

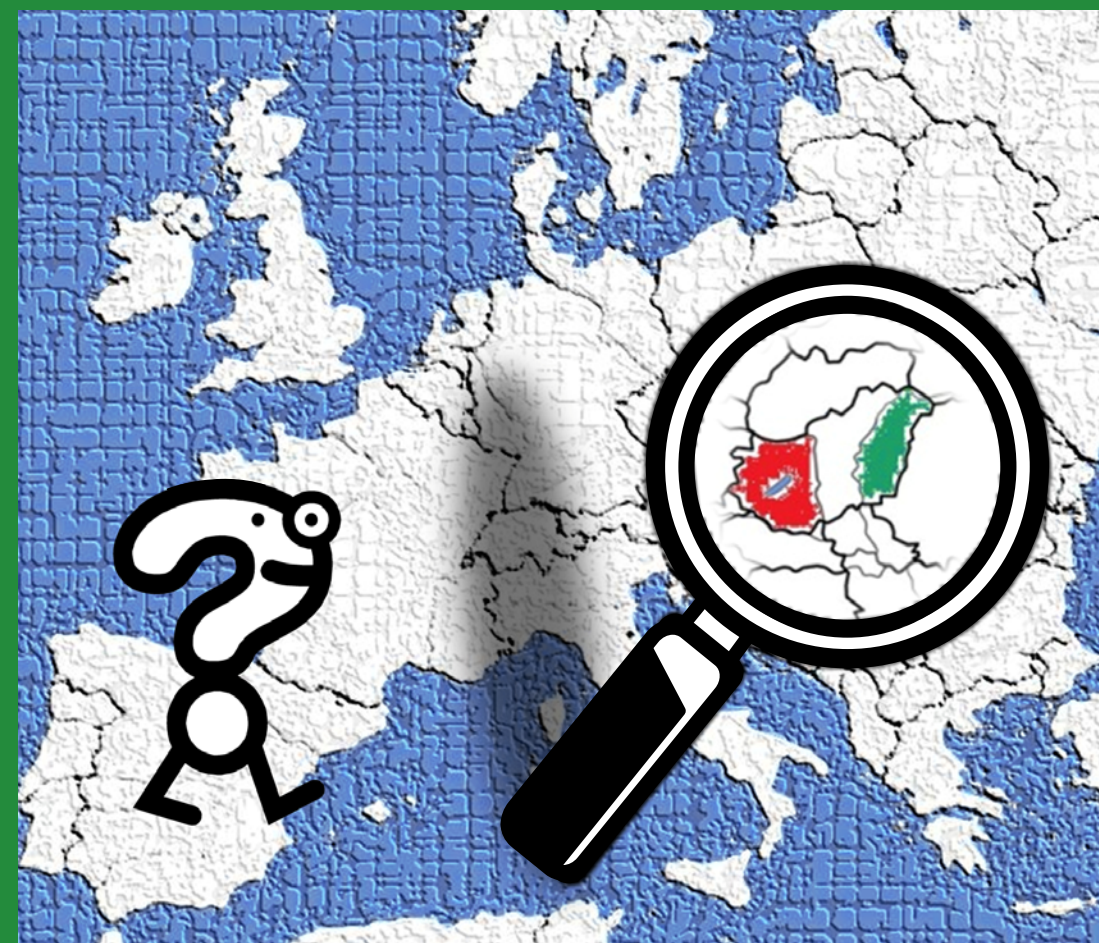
Por su calidad y originalidad, la literatura y la cultura húngaras merecen un lugar privilegiado en el mundo intelectual contemporáneo. Sin embargo, sus grandes creadores, pensadores y personajes no ocupan en nuestras vidas el lugar que justamente deberían. Por diferentes motivos, al intentar enfocar en nuestras mentes la imagen de Hungría nos encontramos con muchas preguntas y una turbia concepción de uno de los países más europeos del continente. En el corazón de Europa se ha venido gestando durante muchos años una élite artística de gran valía que, gracias a este libro, puede dejar de ser desconocida para muchos. A lo largo de catorce artículos divididos en cuatro capítulos principales, diferentes expertos analizan aspectos centrales de la historia cultural de Hungría. De este modo, con este primer volumen se pretende acercar al interesado hispanohablante la literatura y la cultura húngaras, así como reforzar la investigación académica en lengua española de Hungría.

RETRATOS HÚNGAROS: LITERATURA Y CULTURA

ÁLVARO ARROYO, ALFONSO LOMBANA, FERENC PÁL (EDS.)

RETRATOS HÚNGAROS: LITERATURA Y CULTURA

ÁLVARO ARROYO, ALFONSO LOMBANA, FERENC PÁL (eds.)



Colaboran:



FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

Retratos húngaros: Literatura y cultura

Álvaro Arroyo, Alfonso Lombana, Ferenc Pál (Eds.)

Retratos húngaros: Literatura y cultura

Con la colaboración especial de

István Benyhe



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



EMBAJADA DE HUNGRÍA
EN ESPAÑA



Árroyo Ortega, Álvaro, Lombana Sánchez, Alfonso, Pál, Ferenc (Eds.)
Retratos húngaros: Literatura y cultura.
Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.
Madrid, 2014.
24x17 cm, 206 pp.
ISBN: 978-84-697-0575-9

© De los textos: sus autores

© De las fotografías: sus propietarios

© Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
Plaza Menéndez Pelayo, 1
28040 Madrid

Diseño y maquetación:
Leticia de Santos, Alfonso Lombana Sánchez

Con la colaboración especial de István Benyhe.

ISBN: 978-84-697-0575-9
Depósito Legal: M-17808-2014

Imagen de cubierta:
Cartel de las I Jornadas de literatura y cultura húngaras en
la Universidad Complutense de Madrid (Alfonso Lombana Sánchez)

Impresión:
Estilo Estugraf Impresores S.L.
C/ Polígono Ind. Los Huertecillos. Nave 13
28350 Ciempozuelos
Madrid

Impreso en España

Índice

Introducción

ÁLVARO ARROYO, ALFONSO LOMBANA 11-13

Prefacio

ISTVÁN BENYHE 15-16

Relaciones de Hungría y España

Sobre las dificultades del aprendizaje del húngaro para los estudiantes hispanohablantes

ÁGNES STIEGER 19-31

125 años de Literatura Húngara en Español

RICARDO IZQUIERDO GRIMA 33-52

El portal www.lho.es

ESZTER ORBÁN 53-56

La valoración crítica de la obra de Sándor Márai en Hungría y los secretos de su éxito en España

DÓRA FAIX 57-69

Gyenes, el fotógrafo del optimismo

FERNANDO OLMEDA 71-80

Escritores en la frontera: húngaros en España entre 1920 y 1975

JÚLIA ÖRI 81-93

Edad Media y Renacimiento en Hungría

Actualidades e interconexiones medievales

ALFONSO LOMBANA SÁNCHEZ 97-102

<i>La extensión del culto de Santa Isabel de Hungría por la Península Ibérica y el himno de Fernán Pérez de Guzmán</i>	
HEDVIG BUBNÓ	103-115

<i>Épica y poesía histórica del Renacimiento en Hungría y en Europa</i>	
LEVENTE SELÁF	117-128

Hungría y el Comunismo

<i>La memoria del comunismo y la literatura húngara</i>	
TAMÁS SCHEIBNER	131-141

<i>A banderas desplegadas en la dictadura: Escuela en la frontera de Géza Ottlik</i>	
MELINDA SKRAPITS	143-152

Literatura húngara hoy

<i>La marginalidad en la novela húngara de las últimas décadas</i>	
ADAN KOVACSICS	155-165

<i>Revoluciones y cambios de paradigma en la literatura en torno al año 2000</i>	
DÁNIEL LEVENTE PÁL	167-184

<i>Tendencias actuales en la literatura infantil y juvenil húngara</i>	
ZSUZSANNA RUPPL	185-194

Anexo

<i>Jornadas de cultura y literatura húngaras en filología</i>	
RAFAEL CORDERO AVILÉS	197-199

Palabras finales

<i>Mirando hacia el pasado y hacia el futuro</i>	
FERENC PÁL	203-204

*La sangre de mi espíritu es mi lengua,
y mi patria es allí donde resuene
soberano su verbo, que no amengua
su voz por mucho que ambos mundos llene.*

Miguel de Unamuno
La Sangre del Espíritu (fragmento)

*Lelkem vére a nyelv, melyben születtem,
hazám a föld, hol hallik lágy dala
és el nem gyengül ígésző erőben
már két világot mozgató szava.*

Miguel de Unamuno
Lelkem vére (részlet)
Traducción de István Benyhe

Introducción

Álvaro ARROYO (UCM) / Alfonso LOMBANA (UCM)

El presente volumen recoge la versión manuscrita y ampliada de las conferencias de las *I Jornadas de cultura y literatura húngaras*, que tuvieron lugar en Madrid los días 23, 24 y 25 de octubre y en cuya organización se involucraron el vicedecanato de cultura de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), la Universidad Loránd Eötvös de Budapest (ELTE) y la Embajada de Hungría en Madrid. Durante los tres días, el reto de definir “lo húngaro” reunió a diferentes expertos por una causa común: dar a conocer una de las potencias intelectuales más singulares de Europa. Así, reconocidos especialistas analizaron diversos temas de la literatura y de la cultura húngaras en un acto que puede considerarse pionero en el ámbito académico hispanohablante. Tal y como se extrae de las contribuciones que aquí se recopilan, la literatura y cultura húngaras han estado desde hace 125 años relativamente presentes en el mundo editorial, en algunos casos con sonoros éxitos (Sándor Márai). No obstante, su estudio ha estado injustamente exiliado de los entornos más académicos. Aunque en su mayoría traducidos de otros idiomas, no siempre del húngaro, sí que existen estudios en español sobre la historia de Hungría (especialmente los acontecimientos de 1956), sobre su transcendencia política en el este de Europa durante el siglo XX o sobre su música (ciertamente, siempre por el interés que despertó lo cingaro y la música popular magyar). Igualmente, de forma puntual podremos toparnos también con alguna pequeña monografía de los compositores Bartók o Kodály, del pianista Ferenc Liszt o de algún futbolista como Ferenc Puskás. ¿Qué pasa sin embargo con las grandes voces literarias del pueblo húngaro? ¿Existe algo más allá de las traducciones y, en relación a estas, sus sucintas introducciones o reseñas? Esfuerzos de diversa índole se han venido haciendo desde múltiples esferas, y a muchos de estos protagonistas “embajadores de lo húngaro” presentamos en este volumen. Evidentemente no están todos, pero sí algunas de las voces más autorizadas e interesadas en esta difusión de la literatura y cultura húngaras en España.

Precisamente en la primera parte del volumen, “Relaciones de Hungría y España”, se recopilan diversos artículos sobre la presencia del húngaro y de las relaciones culturales de ambos países. ÁGNES STIEGER expone en su artículo *Sobre*

las dificultades del aprendizaje del húngaro para los estudiantes hispanohablantes un análisis riguroso de los errores cometidos por sus alumnos de la prestigiosa Escuela Oficial de Idiomas, mostrando que sólo “errando se aprende a herrar”. RICARDO IZQUIERDO GRIMA recorre en su artículo *125 años de Literatura Húngara en Español* la presencia de las letras húngaras en el mundo de libro hispanohablante. ESZTER ORBÁN nos habla en su artículo *Presentación del portal www.lho.es* de la continua labor de difusión de la literatura húngara que desde 2007 lleva haciendo en la red junto con Éva Cserháti. Y si un autor se ha ganado un primer puesto como representante de Hungría en lengua española, ese es Sándor Márai, cuyo éxito editorial analiza DÓRA FAIX en *La valoración crítica de la obra de Sándor Márai en Hungría y los secretos de su éxito en España*. Otros húngaros como el fotógrafo Juan Gyenes o los escritores Nyirő József, András Révész, Juan Vaszary o Elisabeth Szél se ganaron también durante el siglo XX un cierto protagonismo en la cultura española, en la que se introdujeron casi como autóctonos. Sobre el primero de ellos escribe FERNANDO OLMEDA en su artículo *Gyenes, el fotógrafo del optimismo*. Sobre los escritores húngaros asentados en España nos habla JÚLIA ÖRI en *Escritores en la frontera: húngaros en España entre 1920 y 1975*.

La segunda de las secciones lleva el título “Edad Media y Renacimiento en Hungría” y recoge tres artículos de temática diferente que ilustran las fusiones culturales entre Hungría y el resto de Europa, así como la genuina evolución de la literatura en la Hungría Medieval en solitario. De la cercanía de húngaros y alemanes medievales habla ALFONSO LOMBANA SÁNCHEZ en *Actualidades e interconexiones medievales*. En esta dirección se orienta también el trabajo de HEDVIG BUBNÓ *La extensión del culto de Santa Isabel de Hungría por la Península Ibérica y el himno de Fernán Pérez de Guzmán* acentuando la internacionalidad de Isabel de Hungría. Por último, LEVENTE SELÁF nos reconstruye el Renacimiento húngaro dentro de su contexto europeo en su contribución *Épica y poesía histórica del Renacimiento en Hungría y en Europa*.

La tercera parte del volumen lleva el título “Hungría y el comunismo” y recoge dos contribuciones que exponen exclusivamente las tensiones existentes durante la dictadura comunista en Hungría, así como el impacto que esta dejó en la literatura. TAMÁS SCHEIBNER analiza esta presencia de la dictadura desde la perspectiva actual en *La memoria del comunismo y la literatura húngara* y MELINDA SKRAPITS lo hace de la mano de Géza Ottlik en *A banderas desplegadas en la dictadura: Escuela en la frontera de Géza Ottlik*. La presencia de estos años de comunismo se extiende sin embargo hasta la literatura actual, tal y como también lo demuestran los artículos del cuarto bloque.

Esta cuarta sección se consagra por completo a la literatura húngara de nuestros días, “Literatura húngara hoy”, y lo hace de la mano de diversos artículos que abarcan las múltiples facetas de la literatura actual. ADAN KOVACSICS analiza

en su artículo *La marginalidad en la novela húngara de las últimas décadas* la trascendencia de estos autores que escriben fuera de las convenciones generales. DÁNIEL LEVENTE PÁL presenta sistemáticamente el devenir actual de la literatura húngara de los últimos años en *Revoluciones y cambios de paradigma en la literatura en torno al año 2000*, que generosamente comenta en el apéndice sobre *Grupos, médiums, maestros – redes de la literatura húngara*. Y por la importancia que reclama en nuestros días, ZSUZSANNA RUPPL expone sugerentemente en su contribución cuáles son las *Tendencias actuales en la literatura infantil y juvenil húngara* y cómo debemos considerarla académicamente hablando.

Y en el anexo del volumen reproducimos el amable informe de las jornadas que RAFAEL CORDERO AVILÉS escribió para Tribuna Complutense.

En definitiva, todas las contribuciones aquí recopiladas dan algunas pinceladas sobre la cultura y la literatura húngaras y permiten el acercamiento a ellas. Por su novedad y originalidad, este volumen puede considerarse el primer paso de la presencia académica de la cultura y de la literatura húngaras en el discurso académico hispanohablante. “Lo húngaro”, tal y como se explica en los siguientes textos, no puede pasarle desapercibido a ningún amante de la cultura.

Prefacio

István BENYHE (Embajada de Hungría)

Lengua, cultura, historia, sentimiento vital, sufrimiento e historia de su salvación. Son características que determinan una comunidad, el marco que le otorga un contenido singular y específico a la fuerza creadora que esa comunidad esté desarrollando; son su esencia misma. El mundo de las grandes culturas está formado por muchas culturas más o menos mayores y menores que perviven en los valores principales de la gran cultura, pero que a su vez le están dando color, la están enriqueciendo con su particularidad, con sus sentimientos vitales específicos. España, en el término suroccidental de Europa, y Hungría en el centro geométrico de la misma, están lejos la una de la otra en sus lenguas, su superficie, su poder, sus intereses económicos. A pesar de ello, su historia común europea, las relaciones dinásticas de sus reinados —recordemos el de su común monarca—, su larga confrontación con el mundo musulmán y su búsqueda de un camino en la modernidad, plasmó en ellas muchas características comunes.

El interés que siempre ha existido entre el mundo español y el húngaro raramente ha tenido una carga económica o de poder. Más bien es la manera semejante de interpretar el mundo circundante, la empatía que asemeja el propio destino con el del otro y la existencia de tantos elementos accesorios, aun sin mediar parentesco lingüístico, lo que hace que los dos pueblos estén culturalmente cerca el uno del otro. Hoy día en la Unión Europea, en una confederación común, es una demanda natural que los países que forman esta confederación, sus pueblos y culturas, sepan cada vez más los unos de los otros.

En Hungría, la cultura del mundo hispano tiene una tradición de más de un siglo. Universidades, institutos secundarios, escuelas de lenguas, clubs y excelentes traductores de obras literarias trabajan para que el pueblo húngaro cada vez conozca mejor la lengua y la cultura española. En cambio aún hoy en día, el interés del mundo español por lo húngaro es proporcionalmente menor, y la razón de ello es debida, sobre todo, a la diferencia existente en la expansión y en la utilidad económica de ambas lenguas. Pero el interés de los españoles se acrecienta cada vez más gracias a los resultados de la cultura y de la literatura húngaras. Decididamente se puede palpar la exigencia de que, al objeto de que se pueda tener acceso a los

bienes culturales, se abran foros universitarios españoles en los que sea posible adquirir conocimientos de lengua y de filología húngaras, lo que sería importantísimo y condición indispensable para interesarse por la cultura de Hungría en general.

Es lo que percibió la Facultad de Filología de la Universidad Complutense cuando junto a la Universidad Loránd Eötvös y la Embajada de Hungría de Madrid, puso en marcha el programa de las “Jornadas Húngaras en la Complutense”, que cada año da una posibilidad a los interesados españoles para que puedan echarle un vistazo, sin limitaciones lingüísticas, al taller de literatura y cultura húngaras, y una posibilidad también para que puedan encontrarse personalmente con creadores, profesores de universidad y estudiantes húngaros.

El lector tiene en sus manos el material de lo que fueron las primeras “Jornadas Húngaras en la Complutense”, creadoras de una tradición. Tenemos la sincera esperanza de que leyéndolo le entren ganas de conocer más la cultura húngara, de que empiece a rastrear su presencia en el mundo español y llegue así a ser un conocedor, un entendedor de la misma y un buen amigo de Hungría.

Relaciones de Hungría y España

Sobre las dificultades del aprendizaje del húngaro para los estudiantes hispanohablantes

Ágnes STIEGER (E.O.I. Jesús Maestro)

La enseñanza de húngaro en Madrid

Si retrocedemos en la historia de Hungría hasta 1911, llegamos a la época de la Monarquía Austro-Húngara con su diversidad lingüística, cultural y religiosa. Vemos que en ese año Béla Bartók compuso la ópera *El castillo de Barba Azul* y la obra para piano *Allegro barbaro*; Se publicó el primer tomo de la *Gran Enciclopedia de Révai* y la primera novela significativa de Zsigmond Móricz, *Sárrany*; Nacieron muchos deportistas, futuros campeones mundiales y olímpicos, como Mihály Bozsi, campeón olímpico de waterpolo; László Bellák, siete veces campeón mundial de tenis de mesa; Endre Palócz, medalla de bronce olímpico de esgrima; András Wanié, medalla de bronce olímpico y campeón de Europa de natación; József Palotás, medalla de bronce de lucha libre, y falleció József (Joseph) Pulitzer periodista y editor, fundador del más prestigioso premio periodístico.

¿Y en Madrid? ¿Qué pasó aquí en este mismo año? Pues se creó la Escuela Central de Idiomas, que hoy en día la gente conoce como EOI de Jesús Maestro. Por su larga trayectoria, es una escuela pública de idiomas de mucho prestigio donde en el año de su fundación sólo se impartían tres lenguas extranjeras, mientras que actualmente se enseñan veintidós, entre las que se encuentran las cinco lenguas oficiales españolas y once de la Unión Europea, entre las cuales el húngaro. Actualmente es el único lugar de España donde se imparte esta lengua; su enseñanza empezó en nuestra escuela en enero de 2006 y funciona hasta ahora, junto con el polaco, con carácter extracurricular, gratuito para los alumnos. El húngaro, como lengua no indoeuropea, llama la atención de alumnos de perfil muy variado: la mayoría son españoles, pero siempre contamos con hispanoamericanos u oriundos de Inglaterra, Alemania, Polonia, Italia, e incluso hemos tenido también un alumno de las Islas Filipinas. Entre el alumnado hay muchos alumnos universitarios que quieren pasar unos meses en Hungría con las becas Erasmus o perfeccionar sus conocimientos en la famosa Academia de Música “Ferenc Liszt”, parejas

mixtas que quieren conocer la lengua y cultura de su compañero o compañera, diplomáticos, empresarios españoles que buscan otros mercados y quieren invertir en Hungría, muchos lingüistas que quieren conocer las bellezas de una lengua aglutinante, y españoles de origen húngaro, como Cornelia Biro, la sobrina del famoso inventor húngaro, László József Bíró (1899-1985), que no solamente inventó el bolígrafo sino unas veinte cosas más, entre las cuales el desodorante y el cambio automático de los coches. Según su edad, el alumno más joven tiene 19 años, el mayor, Carmelo Solano, un catedrático de griego de 75 años, que lamentablemente ha fallecido este año, pero cuya entrega era un ejemplo para todos los alumnos, demostrando que, aunque el húngaro es una lengua peculiar y tiene fama de ser difícil, es muy lógico y con dedicación se puede aprender muy bien incluso a edad avanzada.

Actualmente la enseñanza de húngaro se imparte en cuatro grupos en tres niveles, primero nivel A1, segundo nivel A2 y tercero, nivel B1. Los métodos fundamentales que usamos en estos niveles son Erdős, József, Prileszky, Csilla (2002). *Halló, itt Magyarország!*, Budapest: Akadémiai Kiadó. Y Durst, Péter (2005). *Lépésenként magyarul (kezdőknek és középfeladónak)*, Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Hungarológia Központ.

Como profesora, he elegido estos métodos porque son los más adecuados para la estructura del curso de unas 120 horas en 4-5 horas semanales en dos bloques en cada nivel. Además, los libros de texto de Durst cuentan con el soporte audiovisual más actual que existe hasta hoy con temas interesantes, adecuados a cada nivel con el vocabulario graduado. Naturalmente, para poder dar clases muy comunicativas hacen falta muchos más materiales complementarios que mejoran las cuatro destrezas. Lamentablemente, en este aspecto los idiomas mayoritarios como el inglés, el alemán o el francés cuentan con materiales muy variados adaptados a cada nivel, el húngaro como lengua extranjera dispone de poco material elaborado, y no hay nada específico para hispanohablantes. Por eso, aparte de usar otros libros y materiales audiovisuales que se encuentran en el mercado, también es una tarea continua de la profesora elaborar material tanto fonético, gramatical como léxico adecuado a las necesidades de cada grupo y de cada nivel. Desgraciadamente, por falta de ayudas para su publicación, estos materiales sólo se usan en nuestra escuela, aunque sería interesante poderlos compartir con otros colegas que también enseñan húngaro como lengua extranjera a alumnos de otras nacionalidades o hacérselos llegar a los alumnos que quieren perfeccionar sus conocimientos de húngaro fuera del aula.

Dificultades de los estudiantes hispanohablantes al aprender húngaro como lengua extranjera

“Errando se aprende a herrar” dice el proverbio. Nacemos con *tabula rasa* y durante nuestra vida tenemos que conocer el mundo que nos rodea, adaptarnos a las normas de la sociedad y aprenderlo todo para poder sobrevivir y tener una vida lo más feliz posible. Cometer errores va unido al aprendizaje, siempre formamos hipótesis según nuestros conocimientos, pero no siempre podemos acertar, y nos equivocamos. Lamentablemente, hay mucha gente que ve los errores como símbolo de fracaso, en vez de considerarlos algo positivo, las primeras señales del aprendizaje. Esta actitud negativa muchas veces provoca miedo a la hora de hablar y usar la lengua extranjera con hablantes nativos.

Como hablante nativa de húngaro que vive y enseña en España, me interesan mucho los errores típicos que cometen mis alumnos y sus posibles causas. Dado que mi formación académica también incluye la filología inglesa y, al haber enseñado también esta lengua a españoles, he podido comprobar que los alumnos españoles tienen otro tipo de dificultades que los húngaros y que a los hablantes de húngaro normalmente nos cuesta menos aprender lenguas extranjeras que a los extranjeros la nuestra. Con este motivo realicé una investigación con treinta de mis alumnos hispanohablantes que estudiaban húngaro como lengua extranjera y analicé los errores que cometieron en redacciones libres y dirigidas y en traducción. Participaron en el estudio treinta sujetos hispanohablantes: dos venezolanas y veintiocho españoles, trece de los cuales varones y quince mujeres. Según su nivel de húngaro, diecinueve sujetos tenían un nivel A1-A2, cinco B1 y seis B2. La edad media de los sujetos era de 36.6 años (el alumno más joven tenía 18 años, y el mayor 64). Excepto cuatro personas que sólo tienen el bachillerato, el resto del grupo ha estudiado una carrera universitaria y dos personas poseen el grado de doctor. Es interesante que la mayoría de los sujetos son profesores (ocho en activo y una profesora jubilada); entre los demás hay cinco ingenieros, tres informáticos, dos abogados, y dos personas no trabajaban. El resto son intelectuales y estudiantes universitarios. El *corpus* constaba de noventa redacciones y noventa traducciones. Al analizar los errores de los sujetos, también se han tenido en cuenta su edad, sexo, nivel de educación, profesión, motivación personal, período de estudio dedicado al húngaro y su nivel. La intención del estudio ha sido analizar hasta qué grado la lengua materna influye en los errores cometidos por los alumnos, si hay errores universales, o si son sólo específicos de la lengua meta, qué tipo de errores es permanente y cuáles desaparecen durante el proceso de aprendizaje. Las hipótesis del estudio se basan en la experiencia docente de la autora como profesora de húngaro que enseña a alumnos cuya lengua materna es el español. Además, el

análisis de errores de los textos húngaros se basa en las publicaciones de lingüística contrastiva que se ocupan del húngaro (Madarász, 1968; Varga, 1975; Dezső y Nemser, 1980; Váradi, 1980; Lengyel, 1981a, 1981b; Ginter, 1983; Göncz, 1985; Pléh, 1990; Korompay, 1999; Máté, 1999; Keresztes, 1999; Sherwood, 1999; Sömjéné, 1999), en conversaciones con otros profesores y con los propios estudiantes.

En cuanto al método de investigación, existen tres formas de análisis de errores en la metodología de la enseñanza de lenguas extranjeras:

- 1) Método de la categoría preseleccionada (Etherton, 1977)
- 2) Los errores mismos determinan las categorías (Hudson, 1971)
- 3) Control rápido (Norrish, 1983, p. 86-88).

Considerando las ventajas y desventajas de los métodos antes mencionados, para este estudio hemos escogido el método de Hudson. Primero corregimos todos los textos escritos por los alumnos, luego anotamos los errores en tarjetas separadas y al final categorizamos los errores. Aunque este método precisa de más tiempo para su realización, los resultados son más fiables que los de los otros dos métodos mencionados. Además de mostrar los errores cometidos, este método puede mostrar perfectamente los errores típicos de cada nivel. Según Wallace y Schachter (1983, 278), se puede analizar la frecuencia de los errores de dos maneras: la frecuencia absoluta y la frecuencia relativa. Hemos aplicado en este estudio la segunda frecuencia, dado que, dependiendo de la extensión de los textos escritos de los alumnos, ésta facilita más información. La frecuencia relativa se calcula con el número de errores cometidos por los alumnos multiplicado por 100 y dividido por el número total de palabras escritas. Por lo que se refiere a la clasificación de errores según sus fuentes, se han realizado varios intentos para determinar la proporción de errores interlinguales entre todos los errores cometidos (James, 1980, p. 146).

- 1) Dulay y Burt (1974) clasificaron los errores como errores de desarrollo, de interferencia y errores únicos. Según su investigación, el número de los errores de desarrollo es bastante más significativo que el de los errores de interferencia.
- 2) White (1977) demostró que aproximadamente el 21% de los errores cometidos por adultos españoles que aprendían inglés eran de transferencia.
- 3) Tran-Thi-Chau (1975) encontró que el 51% de los errores eran interlinguales (inducidos por la lengua materna) y el 29% intralinguales.
- 4) Según Richards (1971), estos datos son del 53% en el caso de los errores interlinguales y del 31% en el de los intralinguales.
- 5) Mukattash (1977, p. 5) encontró que el 23% de los errores sintácticos de sus estudiantes jordanos de inglés era de interferencia.
- 6) Grauberg (1971: 261), en el caso de 23 alumnos nativos de inglés que llevaban un año estudiando alemán, el 36% de los errores eran de interferencia.
- 7) George (1972) calculó que aproximadamente la tercera parte de los errores cometidos eran causados por la lengua materna.

Como hemos visto, la proporción exacta de los errores varía de estudio a estudio. Esto puede explicarse por el hecho de que los conceptos de errores de transferencia y de errores intralinguales muchas veces no se aplican con suficiente rigor. Donde un investigador identificaba el origen del error como transferencia, otros atribuían el origen del mismo error a error intralingual. Por ejemplo, Dušková (1969) interpreta la supresión del artículo en el habla de estudiantes checos de inglés como interferencia, mientras que Dulay y Burt (1974, p. 117) interpretan el mismo error en el habla de niños españoles que aprendían inglés como error de desarrollo. Schachter y Celce-Murcia (1977, pp. 441-445) llaman la atención sobre que un gran número de los errores de los estudiantes eran ambiguos en lo que se refiere a su origen, y debemos ser extremadamente cautelosos al identificar la causa de cualquier tipo de error (Ellis, 1994, p. 62-63). Estas observaciones me motivaron a revisar las categorías de Richards (1970) y Dulay y Burt (1974) y, basándome en ellas, establecer mis propios criterios para identificar los errores. De acuerdo con ello, me he servido de las siguientes categorías:

- 1) Interlingual (para los errores causados por la lengua materna).
- 2) Intralingual (errores derivados de la estructura de la lengua meta, caracterizados típicamente por la sobregeneralización, la aplicación incompleta de las reglas y el fracaso al aprender las condiciones de aplicación correcta de las reglas).
- 3) Errores de desarrollo (el intento de los estudiantes para formar hipótesis a partir de sus experiencias limitadas basadas en libros de texto o en el lenguaje usado en el aula; son parecidos a los errores que cometen los niños cuando aprenden su lengua materna).
- 4) Ambiguos (errores que podrían ser interlinguales o de desarrollo).
- 5) Errores únicos (específicos de la creatividad de cada individuo).

Según estas categorías, en el caso de las redacciones libres escritas en una lengua no indoeuropea, el húngaro, aproximadamente el 60% de los errores son de origen interlingual, el 25% es intralingual y de desarrollo, el 19% ambiguo y el 1% corresponde a errores únicos. En lo que se refiere a la tarea de traducción, la cantidad de errores interlinguales crece hasta aproximadamente el 65%, el 16% son errores intralinguales y de desarrollo, el 16% son ambiguos y el 2% únicos.¹ Los profesores de idiomas observan con frecuencia que muchos estudiantes pueden hablar un idioma extranjero con fluidez, cometiendo relativamente pocos errores, pero a la hora de traducir los errores aumentan considerablemente. Esto tiene una explicación lógica: al hablar un idioma en un nivel alto, solemos pensar en este idioma e intentamos no traducir de nuestra lengua materna. En el caso de redacciones libres pasa algo parecido, intentando incluso evitar las estructuras que no conocemos o de cuyo uso no estamos seguros. Sin embargo, la traducción es una tarea difícil

1 Valores promedio, sobre la base de cálculo de los escritos de diecinueve estudiantes de nivel A1-A2, cinco de B1 y seis de B2.

donde la lengua materna siempre está presente y puede influir en las estructuras de la lengua meta. Las tareas de traducción de mis sujetos eran graduadas: en el nivel A1-A2 sólo se necesitaba un vocabulario básico y los conocimientos del uso correcto del presente indeterminado y los casos acusativo y locativo. Sin embargo, las tareas del nivel B1 y B2 contenían todos los puntos problemáticos de la gramática húngara que quería analizar en cada nivel, es decir, las dos conjugaciones verbales, el sistema casual, los sufijos, las desinencias, los artículos, el orden de palabras, los signos de puntuación, etc.

Estos porcentajes muestran claramente la capacidad creciente y la valentía de los estudiantes avanzados para formar hipótesis sobre la gramática de la lengua meta. Sin embargo, en el caso de una lengua no indoeuropea, este proceso es más lento y menos acentuado. Aunque la cantidad de errores de desarrollo se duplica desde el nivel A1-A2 (8.15% en redacciones libres; 4.37% en traducción) hasta el nivel B2 (16.22% en redacciones libres; 7.07% en traducción), los errores interlingüales y de desarrollo quedan por detrás de los resultados de otras lenguas indoeuropeas. La distancia lingüística entre una lengua indoeuropea, el español y una no indoeuropea, el húngaro, hace que los estudiantes hispanohablantes cometan más errores de transferencia causados por su lengua materna y las diferentes estructuras gramaticales de una lengua aglutinante parece que les impiden formar sus propias hipótesis tan fácilmente como lo hacen en caso de otras lenguas indoeuropeas, por ejemplo, el inglés.

En cuanto a los errores permanentes y transitorios podemos decir que casi todos los errores que aparecen sólo al principio son específicos del húngaro y transferencia negativa del español. En cuanto a la ortografía la substitución de vocales largas y breves especialmente <ü> / <ű>; <ó> / <ő>; <u> / <ű>; la substitución por interferencia de la lengua materna <i> / <y>; <j> / <h>; el reemplazo de una sola letra: <s> / <cs>; <sz> / <cs>; <c> / <k>; <g> / <k>; <gy> / <ny>; <n> / <m>; / <v>; la omisión y adición a la hora de doblar consonantes <d> / <dd>; <f> / <ff>; <g> / <gg>; la omisión y adición de <h> y el uso incorrecto de los signos de puntuación, cuyo uso es distinto en húngaro. Al aprender los primeros casos, hay que mencionar el uso incorrecto del esivo y del superesivo. Naturalmente, algunos de estos errores que aparecen al principio son interlingüales, causados por la influencia negativa de la lengua materna:

- la substitución <i> / <y>; <j> / <h> (*nappaly, *ottjon);
- la substitución de <n>/<m> en posición final (*tudon, *otthom);
- adición de <e> en posición inicial (*espanyolul);
- los errores al doblar las consonantes: omisión; adición <d> / <dd>; <f> / <ff>; <g> / <gg> (*keden, *traffikban, *regel);
- el orden incorrecto de adjetivos y sustantivos (*egy fotel zöld);
- los adverbios, especialmente los de tiempo, el uso incorrecto de “után” (*után dolgozik, *után ebédel).

En cuanto a los demás errores ortográficos, su origen también puede encontrarse en el sistema de las vocales españolas. Al principio, debe de ser complicado distinguir catorce vocales cuando el sistema de la lengua materna sólo contiene cinco, y además no distingue longitud ni calidad. Considerando las terminaciones del caso esivo y la conjugación de los verbos en *-ik* en húngaro, la falta de estos fenómenos en español puede también causar problemas al principio, pero luego, con la interiorización de las reglas de uso, relativamente fáciles, no suelen causar más problemas.

Sin embargo, hay algunos errores que son permanentes y causan problemas desde el nivel principiante hasta el nivel avanzado:

Ortografía
• sustitución - vocales: <a>/ <á>; <e>/ <é>; <i>/ <í>; <o>/ <ó>; <ö>/ <ő>; <u>/ <ú>;
• reemplazo de una sola letra: <s>/ <sz>; <s>/ <z>; <sz>/ <z>; <gy>/ <ly>; <gy>/ <j>;
• errores al doblar las consonantes – omisión, adición / <bb>; <l>/ <ll>; <m>/ <mm>; <t>/ <tt>;
• reglas distintas de ortografía (<i>uso de las mayúsculas; palabras compuestas</i>);
Harmonía vocálica
Desinencias casuales
• nominativo plural
• acusativo
• locativo
• posesivo
• desinencias obligatorias que rigen los verbos
Verbos
• conjugación determinada, indeterminada
• prefijos verbales
• tiempos verbales
Artículos
• determinado, indeterminado y artículo cero
Numerales (singular después de los numerales)
Sintaxis, orden de palabras
Errores estilísticos, errores léxicos

Tabla 1: Errores permanentes cometidos por hispanohablantes

Con referencia a los errores permanentes, algunos errores de ortografía son específicos de la lengua materna de los sujetos, como la sustitución: <s>/ <sz>; <s>/ <z>; <sz>/ <z>; <gy>/ <ly>; el reemplazo de una sola letra: <gy>/ <j>; la

diferencias en las reglas de ortografía húngara y española (el uso de las mayúsculas, la escritura de las palabras compuestas) y los signos de puntuación.

Si comparamos estas observaciones sobre mis alumnos hispanohablantes con estudios contrastivos del húngaro con las siguientes lenguas: polaco, italiano, noruego, francés, inglés y finés, podemos decir que la mayoría de los errores permanentes mencionados en la Tabla 1 (harmonía vocálica, uso incorrecto de desinencias de los casos, conjugaciones determinadas e indeterminadas de los verbos, prefijos verbales, tiempos verbales, artículos determinado, indeterminado y cero, y orden correcto de palabras en la frase) son problemas comunes (Sherwood, 1999; Korompay, 1999; Keresztes, 1999; Máté, 1996, 1999; Artowicz, Kozák 1999; Sömjénné, 1999) que aparecen en el proceso de aprendizaje de los alumnos de varias lenguas maternas indoeuropeas y algunos también en caso de alumnos cuya lengua materna es el finés. Sömjénné (1999, p. 170) denominó la harmonía vocálica húngara y el sistema de casos y sufijos sencillamente un ‘choque’ para los alumnos cuya lengua materna es indoeuropea y necesita mucho esfuerzo para aprenderlos. Otra dificultad común es la sintaxis, el problema del orden de palabras en la frase. En lenguas sueltas, el orden de palabras tiene una regla para diferenciar la función con el orden obligatorio de sujeto-verbo-complemento (SVC). Sin embargo, en húngaro, SVC es sólo uno de los órdenes posibles, y ni siquiera es el más frecuente. Si intentamos facilitar órdenes básicos de palabras en húngaro a los estudiantes, podríamos mencionar los siguientes: SCV (sujeto-complemento-verbo), CSV (complemento-sujeto-verbo) o CV (complemento-verbo), aunque en húngaro el orden de palabras siempre depende de la intención del hablante al dar informaciones nuevas. Finalmente, en cuanto a la dificultad que causa el sistema de doble conjugación de los verbos (determinada, indeterminada) Sömjénné (1999: 173) hace constar que “nunca se puede esperar un uso perfecto en nativos no húngaros”.

Según la distribución de los errores morfológicos, las categorías más problemáticas para los estudiantes de húngaro son los sustantivos, los verbos y los determinantes. Tanto mi experiencia docente como la investigación me señalan que la cantidad de errores relacionados con verbos es bastante menor tanto en las redacciones libres como en la traducción en niveles A1-A2 (20.33% y 9.75%) que en B2 (42.5% y 41.50%). Esto podría explicarse por el hecho de que en nivel inicial sólo enseñamos la conjugación indeterminada y no necesitan pensar en cuándo hay que usar la otra conjugación. Por esta razón, en el nivel elemental la mayoría de los errores se debe a la conjugación incorrecta de los verbos, las formas verbales irregulares o el uso incorrecto del verbo de existencia *van*, mientras que en los niveles a partir de B1 estos errores se multiplican. Otra área complicada para los hispanohablantes es el uso correcto de los artículos determinado, indeterminado y cero. Por el uso diferente de los artículos españoles, incluso los alumnos de nivel B2 tienen problemas en este campo (11.6%). En el caso del uso incorrecto de los pronombres, los resultados mejoran continuamente y en el nivel B2 estos errores

casi desaparecen. La cantidad de errores en cuanto a los adverbios es insignificante, es un área que prácticamente no causa problemas a los estudiantes de húngaro. Sin embargo, los resultados de los adjetivos son extraños: en los niveles A1-A2 y B2 el porcentaje de error es bastante bajo (1.25% y 1.88%), mientras que en el nivel B1 llega hasta 7.89%. Esto nos indica que se evita el uso de los adjetivos en el nivel B2. Como he podido observar en mi experiencia docente, el vocabulario de los estudiantes de nivel A1-A2 es todavía bastante limitado, pero en el nivel B1 intentan expresarse con mayor precisión y se dan cuenta de que encontrar los adjetivos adecuados no es siempre fácil y por eso empiezan a evitar un poco su uso.

En cuanto a los casos gramaticales, el caso más problemático es el acusativo. Es uno de los primeros casos que los estudiantes aprenden, sin embargo su uso causa muchos problemas incluso en el nivel B2 (56.97%). El sistema del caso locativo es bastante complejo en húngaro, y causa errores permanentes en todos los niveles (29.08% en B2). El nominativo plural también causa problemas, especialmente en el nivel A2-B1 (3.16% y 7.45%), cuando se enseña la mayoría de las excepciones; con la práctica estos errores desaparecen, y en el nivel B2 los alumnos no suelen fallar en su uso. El caso posesivo se enseña en los niveles A1-A2, pero su complejidad causa dificultades incluso en el nivel B2 (13.94%), cuando el poseedor está señalado con el caso dativo. En este caso, el objeto poseído es precedido por el artículo determinado. Como el sistema español no se parece a estas estructuras, los estudiantes muchas veces se olvidan de las desinencias adecuadas o del artículo determinado. Los casos dativo, terminativo, instrumental y esivo sólo causan dificultades en el nivel A1, su uso en el nivel B1 es ya casi perfecto.

En cuanto a los errores léxicos, tanto en las redacciones libres como en la traducción, los resultados son parecidos: en el nivel A1 la mayoría de los errores son interlinguales, pues los estudiantes de nivel inicial al redactar se apoyan continuamente en su lengua materna y ésta influye negativamente, aunque la cantidad de errores va disminuyendo gradualmente. Los orígenes de los errores léxicos pueden ser varios:

- 1) El ítem (palabra o expresión) no existe en español, por eso los alumnos intentan buscar algún significado parecido. Por ejemplo, *zöldség* (verdura) – *zöldségleves* (sopa de verduras) – *főzelék* (parecido a puré de verduras). Como cada cocina es distinta, encontrar el equivalente español para *főzelék* es muy difícil especialmente en el caso de que ni siquiera lo hayan probado.
- 2) El término existe en español pero hay una diferencia significativa en el uso de la otra lengua. Por ejemplo, *szeret* - *tetszik*. Ambos significan *gustar* en español, pero el húngaro *tetszik* se usa en general para algo o alguien de aspecto agradable, mientras que *szeret* implica una emoción mucho más profunda basada en la experiencia.
- 3) El término existe en español pero hay una ligera diferencia entre su uso y el uso de la lengua meta. Por ejemplo: *mindenki* – *mindannyian* (ambos significan *todos* en español, aunque el segundo en húngaro incluye también al propio hablante).
- 4) El uso del término es parecido en español pero los alumnos pueden confundir sus significados. Por ejemplo: *beszél* (hablar) – *szól* (avisar, tratar de) – *mond* (decir)

Veamos algunos ejemplos de los escritos de los alumnos para las causas más importantes de los errores léxicos:

- 1) *Language switch / language shift / code switching* (Tarone, 1977; Bialystok, 1983) aparece cuando los estudiantes no son capaces de encontrar el ítem correcto en la lengua meta, sino que usan el equivalente de su lengua materna sin modificar ni la ortografía ni la morfología.
- 2) Los *híbridos* son las palabras que se forman mezclando la lengua materna con la lengua meta. En este caso, el estudiante tampoco conoce el ítem léxico correctamente, pero modifica la ortografía y la fonética del equivalente de la lengua materna según las normas de la lengua meta. Por ejemplo: *Politeknik egyetemen (Műszaki Egyetemen – en la Universidad Politécnica); *Mattias király (Mátyás király - el Rey Matías).
- 3) La *extensión semántica* es usada en caso de incongruencias en *lexical gridding* (Laufer, 1990), cuando el ítem de la lengua materna tiene dos o más usos y significados diferentes en la lengua meta y el estudiante sólo conoce uno de ellos y usa esta forma para todo. A veces también ocurren errores cuando los estudiantes no saben las palabras exactas en la lengua meta e intentan encontrar un sinónimo en la lengua materna, lo traducen y lo sustituyen. Sin embargo, esta sustitución no es siempre correcta, porque los dos términos en la lengua meta no tienen la misma relación, no son sinónimos. Este fenómeno se llama *assumed synonymity* (Zughoul, 1991). Por ejemplo, *házban / otthon* (en casa).
- 4) Las *cognadas falsas* son parejas de palabras que son parecidas en forma pero tienen raíces diferentes. A veces los usamos mal para describir falsos amigos. Las cognadas falsas significan casi lo mismo en los dos idiomas, mientras los falsos amigos tienen significados diferentes, por ejemplo: *actually* (la verdad es que) / *actualmente*.
- 5) La *traducción literal* (Tarone, 1980), *transliteration* (Bialystok, 1983) ocurre cuando los estudiantes traducen ítems léxicos y expresiones palabra por palabra. Por ejemplo, **nyelvi akadémián tanul* (*nyelviskolában tanul* – estudia en una academia de idiomas), **egész a család* (*az egész család* – toda la familia).
- 6) La *aproximación* (Tarone, 1977; Zughoul, 1991) es el uso del ítem léxico o estructura de la lengua meta que el estudiante sabe que no es correcto pero comparte rasgos semánticos con el ítem correcta (Bialystok, 1990, p. 40). Por ejemplo, *étel – ebéd* (comida – almuerzo); *lát – néz* (ver – mirar).
- 7) Los *synforms* son ítems léxicos parecidos en sus características fonológicas, gráficas o morfológicas, y esta similitud causa confusiones léxicas a los estudiantes. Por ejemplo, *végre – végiül* (por fin – finalmente), *kedvenc – kedves* (favorito – amable).
- 8) La *creatividad morfológica* (Kellerman, Bongaerts y Poullisse, 1987) es el intento de los estudiantes para crear un término en la lengua meta que combina la forma de la lengua materna con la fonología y morfología de la lengua meta. Por ejemplo, **ausztriókkal* (*Ausztria > osztrákokkal* – con austríacos).
- 9) La *categoría errónea* (Bueno, 1992) significa que las palabras que los estudiantes usan transmiten el significado correcto pero la categoría gramatical no es correcta. Por ejemplo: *nagy / nagyon* (grande / muy, mucho); *sok / nagyon* (mucho(s) / muy).
- 10) Los otros errores difíciles de clasificar reflejan muy bien la creatividad de los estudiantes. Por ejemplo: **gyalogázni* (*gyalogolni* – andar, ir a pie).

El breve espacio de esta publicación sólo me permite ofrecer un pequeño resumen de los errores que se producen en la escritura de los hispanohablantes que estudian

húngaro como lengua extranjera. Sin embargo, los estudios de análisis contrastivo son esenciales en la enseñanza de lenguas extranjeras. Comparar y contrastar las estructuras gramaticales de dos lenguas nos permite predecir los posibles errores de nuestros estudiantes o explicar los errores ya cometidos. Este pequeño artículo nos puede ayudar a concienciarnos de los contrastes lingüísticos entre estas lenguas y potenciar un aprendizaje más eficaz.

Referencias bibliográficas

- Artowicz, E., Kozák, I. (1999). A magyar nyelv elsajátításának nehézségei a lengyel anyanyelvű tanulók szempontjából [Algunas dificultades de aprender húngaro para estudiantes polacos nativos]. En *Hungarologische Beiträge* 12, 5-16.
- Bialystok, E. (1983). *Some Factors in the Selection and Implementation of Communication Strategies*. En C. Faerch, y G. Kasper, (eds.), *Strategies in Interlanguage Communication* (pp. 100-118). London: Longman, 100-118.
- Bueno González, A. (1992). *Errores en la elección de palabras en inglés por alumnos de Bachillerato y C.O.U.* En A. Bueno, J. A. Carini, A. Linde López, (eds.), *Análisis de errores en inglés: tres casos prácticos* (pp.39-105). Granada: Universidad de Granada.
- Dezső, L., Nemser, W. (1980). *Studies in English and Hungarian Contrastive Linguistics*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Dulay, H., Burt, M. (1974). *You Can't Learn Without Goofing - An Analysis of Children's Second Language Errors*. En J. C. Richards, (ed.), *Error Analysis: Perspectives on Second Language Acquisition* (pp. 95-123). London: Longman.
- Dušková, L. (1969). On Sources of Errors in Foreign Language Learning. *IRAL* 7, 11-36.
- Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- Etherton, A. (1977). Error Analysis - Problems and Procedures. *English Language Teaching Journal* 32. no.1., 67-78.
- George, H.V. (1972). *Common Errors in Language Learning*. Rowley, MA: Newbury House Publishers.
- Ginter, K. (1983). *Magyar-indoeurópai kontrasztok és a magyartanulás* [Contrastes húngaro-indoeuropeas y el aprendizaje del húngaro]. En J. M. Róna (ed.), *Hungarológiai oktatás régen és ma* [Teaching Hungarian as a Foreign Language Formerly and Today] (pp. 218-221). Budapest: Tankönyvkiadó.
- Göncz, L. (1985). *A kétnyelvűség pszichológiája. A magyar-serbhorvát kétnyelvűség lélektani vizsgálata*. [La psicología del bilingüismo. Investigación del bilingüismo húngaro-serbo-croata.], Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Grauberg, W. (1971). *An Error Analysis in German of First-Year University Students*. En G. E. Perren, y J. L. Trim, J.L. (eds.), *Applications of Linguistics: Selected Papers of the Second International Congress of Applied Linguistics* (pp. 257-263). Cambridge: Cambridge University Press.
- <http://www.eric.ed.gov/PDFS/ED037721.pdf>
- <http://www.eric.ed.gov/PDFS/ED048579.pdf>

- Hudson, G. (1971). *A Classification of Ethiopian Student Errors in English Essay Writing*. (mimeograph, University of Addis Ababa).
- James, C. (1980). *Contrastive Analysis*. London: Longman.
- Kellerman, E., Bongaerts, T. y Poulish, N. (1987). *Strategy and System in L2 Referential Communication*. En R. Ellis (ed.), *Second Language Acquisition in Context* (pp. 100-112). Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Keresztes, L. (1999). A magyar nyelv elsajátításának nehézségei a norvég anyanyelvű tanulók szempontjából [Algunas dificultades de aprender húngaro para estudiantes noruegos nativos]. *Hungarologische Beiträge* 12, 43- 53.
- Korompay, K. (1999). A magyar nyelv elsajátításának nehézségei a francia anyanyelvű hallgatók szempontjából [Algunas dificultades de aprender húngaro para estudiantes franceses nativos]. *Hungarologische Beiträge* 12, 79- 89.
- Laufer, B. (1990). Why Are Some Words More Difficult Than Others? Some Intralexical Factors That Affect the Learning of Words. *International Review of Applied Linguistics* 28, 293-307.
- Lengyel, Zs. (1981a). *Tanulmányok a nyelvelsajátítás köréből*. [Estudios en el campo del aprendizaje de idiomas], Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lengyel, Zs. (1981b). *A gyermeknyelv*. [Lenguaje infantil]. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Madarász, P. H. (1968). *Contrastive Linguistic Analysis and Error Analysis in Learning English and Hungarian*. Unpublished PhD Dissertation. Berkeley: University of California.
- Máté, J. (1996). A magyarul tanuló finnek nyelvtani-stilisztikai típushibáiról [Sobre los errores de tipo básico gramaticales y estilísticos de hablantes nativos de finés estudiando húngaro como lengua extranjera]. *Hungarologische Beiträge* 6: 73-86.
- Máté, J. (1999). A magyar nyelv elsajátításának nehézségei a finn anyanyelvű tanulók szempontjából [Algunas dificultades de aprender húngaro para estudiantes finlandeses nativos]. *Hungarologische Beiträge* 12, 91-112.
- Mukattash, L. (1977). *Problematic Area in English Syntax for Jordanian Students*. Unpublished MS. The University of Jordan.
- Norrish, J. (1983). *Language Learners and Their Errors*. London: MacMillan.
- Pléh, Cs. (Ed.) (1990). *Hungarian Child Language Research: 1970-1990*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Richards, J. C. (1970). *A Non-Contrastive Approach To Error Analysis*. Prepared for the TESOL Convention, San Francisco, March 1970, 1-34.
- Richards, J. C. (1971). *Error Analysis and Second Language Strategies*. Text of an invited lecture given at Indiana University, Bloomington, February 24, 1971, 1-25.
- Schachter, J. y Celce-Murcia, M. (1977). Some Reservations Concerning Error Analysis. *TESOL Quarterly* 11, 441-451.
- Schachter, J. y Celce-Murcia, M. (1983). *Some Reservations Concerning Error Analysis*. En B. Wallace Robinett, J. Schachter, (eds.), *Second Language Learning* (pp. 272-284). Ann Arbor: The University of Michigan Press, 272-284.
- Sherwood, P. (1999). Hungarian as L2: Some Problems as Seen from Abroad. *Hungarologische Beiträge* 12, 157-167.
- Sömjénné Csécsy, M. (1999). A magyar nyelv elsajátításának nehézségei a francia anyanyelvű tanulók szempontjából [Algunas dificultades de aprender húngaro para estudiantes franceses nativos]. En *Hungarologische Beiträge* 12, 169-178.

- Tarone, E. (1977). *Conscious Communication Strategies in Interlanguage: a Progress Report*. En D. Brown, C. Yorio, y R. Crymes, (eds.), *On TESOL '77* (pp. 194-203). Washington, D.C.: TESOL.
- Tran-Thi-Chau (1975). Error Analysis, Contrastive Analysis, and Students' Perception: a Study of Difficulty in Second Language Learning. *IRAL* 13, no.2, 119-143.
- Váradi, T. (1980). *A Guide to Hungarian-English Errors*. En L. Dezső, W. Nemser (eds.), *Studies in English and Hungarian Contrastive Linguistics* (pp. 513-590). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Varga, L. (1975). *A Contrastive Analysis of English and Hungarian Sentence Prosody*. Budapest: Hungarian Academy of Sciences.
- Wallace Robinett, B., Schachter, J. (eds.), (1983). *Second Language Learning, Contrastive Analysis, Error Analysis, and Related Aspects*. Michigan: The University of Michigan Press.
- White, L. (1977). "Error Analysis and Error Correction in Adult Learners of English as a Second Language," en *Working Papers on Bilingualism* 13, 42-58.
- Zughoul, M. R. (1991). "Lexical Choice: Towards Writing Problematic Word Lists" en *IRAL* 29, 45-60.

125 años de Literatura Húngara en Español

Ricardo IZQUIERDO GRIMA

La mirada del coleccionista

Acercarse a una Facultad de Filología sin el conocimiento de la lengua sobre cuya literatura se va a hablar exige una previa solicitud de clemencia o juicio absoluto: sólo dable por presentarse como coleccionista de la obra literaria traducida, lo que deviene más en una exposición de patrimonio bibliográfico que de literatura propiamente dicha, aunque se arañe también en lo literario pero sin más autoridad que la de veterano y consumado lector.

El origen de una colección

Con frecuencia las motivaciones del coleccionista para adquirir y poseer el objeto de la colección responden a criterios poco racionales y tal vez en mi caso no sean menos excéntricos que aquella muletilla o frase hecha que Berlanga insertaba en todos los diálogos de sus películas viniese o no a cuento: “austro-húngaro”. Es habitual que un lector profundice en el autor de una obra que le haya impactado, pero es menos frecuente y así fue en mi caso que tras abordar y agotar tres novelas del mismo autor existentes en la biblioteca paterna siguiese con el país. En 1975 Lajos Zilahy, fallecido un año antes, aún estaba de moda y aunque comenzaba a perder vigencia, no la perdía para mí, ya que con él comenzaba la colección de Literatura Húngara en Español, con sus obras *Las cárceles del alma*, *El desertor* y *La ciudad vagabunda*, todas ellas en edición de la inolvidable colección Reno de Plaza&Janés. En 1975 era muy fácil encontrar a Zilahy tanto en libro nuevo como de lance, y aunque ya iba dejando de publicarse, nunca acabaría de hacerlo del todo. Fue con otro Lajos con él que ampliaría el objeto de la colección, Lajos Kutasi-Kovács, y su *Reperto teatral* (Plaza&Janés, 1965), única obra de éste autor publicada en España.

Requisitos del coleccionismo en general. Esencialidad del coleccionismo literario

A poco que el coleccionista repare un poco sobre la posibilidad y eficiencia de su colección, concluye que hay requisitos de general aplicación:

- 1) Económicamente viable: La colección solo es realizable si el coste de las adquisiciones es factible para el sujeto. A veces la adquisición propiamente es gratuita por los ejemplares, pero tiene el coste de la búsqueda de la misma, el desplazamiento para su localización, el transporte, la ubicación del objeto y su guardado y conservación.
- 2) Físicamente sostenible: Sólo se puede coleccionar lo que se puede guardar.
- 3) Intelectualmente aprehensible: De algún modo el coleccionista ha de abarcar la colección, y si no al detalle pormenorizado sí en líneas generales ha de saber lo que tiene o las subclasificaciones que la colección encierra.
- 4) Continuidad y constancia: Salvo que el coleccionista quiera poner fin a la colección o ésta se agote, la eficiencia requiere la continuidad sobre aquella, y un estado de alerta permanente sobre todo lo que pueda ser objeto de inclusión.

A diferencia de la obra de arte pictórica o el libro de bibliófilo, el libro por sí mismo puede tener un contenido más trascendente que el modesto formato que lo sustente. En el coleccionismo literario de contenido temático el valor estriba en el sustantivo colectivo, en el conjunto de la colección. Hay un objeto, el libro, y un contenido, la obra literaria. El valor bibliófilo de muchos volúmenes será escaso, su valor estribará en formar parte del conjunto, de la colección. Pero la esencialidad del coleccionismo literario está en su contenido que haciendo parangón con la obra pictórica sería tanto como poder penetrar en la tela y adentrarnos por dentro de la escena pintada y ver lo que el libro encierra en sus páginas. En suma, la colección literaria encerrará la inmersión en la obra, junto al valor del conjunto y el valor que como producto editorial por sí mismo pueda tener cada volumen por sí mismo.

Iter del coleccionismo literario

Son varias las fases que podrían observarse en la formación de la colección literaria.

Descubrimiento

Descubrimiento de la existencia de un autor y de su obra, que en el supuesto de tratarse de obra en lengua original su descubrimiento será coincidente con su publicación o con el anuncio de la misma, coincidiendo con frecuencia el descubrimiento de la obra con su adquisición.

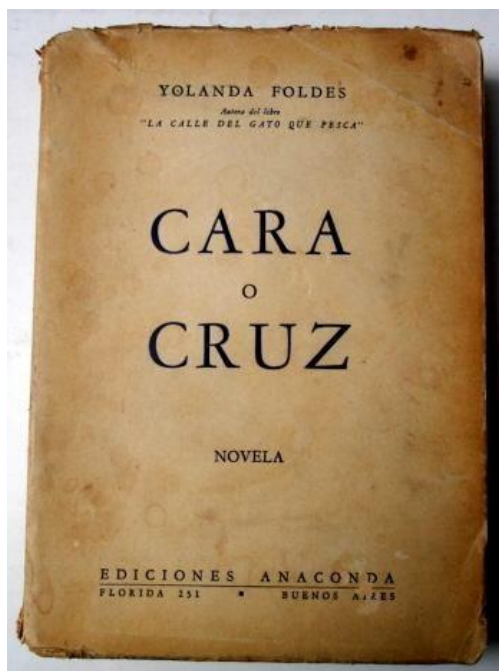
Espera

En nuestro caso y tratándose de literatura húngara traducida al español, descubrieron el autor o su obra, entraríamos en la fase de la espera de la traducción al español. A veces de la obra sabremos por la misma publicación ya en versión española, pero en muchas ocasiones y sobre todo en autores muertos la espera puede ser larga o no ver nunca la luz. Las referencias de la existencia de la obra en ocasiones vendrán en la cita que de ellas se haga en otra obra ya traducida bien en el propio texto o en la reseña de la propia editorial que el libro contenga, o incluso en algún prólogo, casi siempre sustancioso en esta suerte de informaciones, tanto respecto al autor que se prologa como respecto a otro al que también se mencione. Así ejemplos de largas esperas finalmente materializadas podemos citar la obra de Aladár Kuncz (1885-1931) *Monasterio negro* (KAK, 2012) y citada por Gábor Vaszary (1897-1985) en la novela *Kuki* (Bruguera, 1968) esfuerzo editorial de la esperada obra, no compensado luego en las ventas. Otro ejemplo de larga espera lo tenemos en el prólogo de Oliver Brachfeld de *El bastardo* (editorial Ariel, 1944) de Sándor Hunyádi (1890-1942), que refiere la obra *Ana la dulce* de Kosztolányi respecto a la que comenta el deseo de que se produzca "...la ocasión propicia de revelar a nuestros lectores", lo cual no se producirá hasta 2003 (Ediciones B). De otras obras y constando su existencia, la esperanza de ser vertidas al español se desvanece; se tratará sobre todo de literatura creada en el exilio o la emigración y en lengua original no húngara, de tal forma que desaparecido el autor, éste pierde vigencia, no siendo reivindicado ni por el país de origen ni por el de adopción, quedando la obra a la espera de sacarla algún día del limbo petrificado del olvido. Así, las seis obras que me constan de Maria Fagyas (1905-1985), siendo de merecida mención las tres traducidas al español: *Fabricante de viudas*. (Bruguera, 1969), en una colección policiaca sobre crímenes en serie en un pueblo húngaro; *El teniente del diablo* (Ediciones Picazo, 1972), basada en el caso real de un tribunal militar de los años anteriores a la I GM, asunto Hofritcher; *La quinta mujer* (Ediciones Picazo, 1973), ambientada en la Revolución de 1956. Hay que suponer que también serán de interés el resto, y también de tema húngaro *Court of Honor*, *Dance of the assassins*, *Draga* en francés, y *The Twin Sister*, (New York 1970), ninguna de las cuales han sido traducidas al español. En semejante destino

de olvido se encuentran algunas novelas en inglés de George Tabori (1914-2007) *Companions of the left hand* y *The caravan passes*.

Búsqueda y localización

Advertida la existencia de la obra traducida y publicada, se entra en la fase de búsqueda y localización del libro, que puede no sufrir demora alguna en el caso de que el descubrimiento se haga por la exposición a la venta del propio volumen en libro nuevo o viejo. Otras veces supondrá años de búsqueda sin que se localice ningún ejemplar a la venta.



Dificultad que acontecerá normalmente en las traducciones publicadas en Hispanoamérica y que nunca lo fueron en España, y que ante la pérdida de actualidad del autor no se vislumbra tampoco que se vuelvan a traducir o publicar; sería el caso de Jolán Földes (1902-1963) y dos de sus obras publicadas en español en Argentina, *El coronel gitano* (Octrosa, 1947), y *Cara o cruz* (Ediciones Anaconda).

Adquisición, registro y colocación

No cabe duda que cuanto mayor sea la dificultad y la demora en conseguir la obra buscada la satisfacción de lograrlo será mayor. Hasta aquí el

coleccionista literario es como un coleccionista más de objetos. Pero la sola posesión se quedará en mera biblioteca, bibliofilia, o bibliomanía de metros de estantería si no se da un paso más: la lectura.

La lectura

Ya decía más arriba que la esencialidad del coleccionismo literario era la de la inmersión en la obra, es decir la lectura y que agota así el *iter* del coleccionista. Por este motivo a veces más o menos conscientemente se demora la lectura de

alguna de las obras de un autor para no darlo por agotado del todo, a modo de botella de vino que preservas para el futuro. Pero todo ello no quiere decir que la lectura que consuma el recorrido del coleccionista sea la etapa más grata, tratándose de literatura parece que debiera ser así, pero con frecuencia la adquisición de la obra tras años de búsqueda es mucho más apasionante y grata que su breve e insustancial lectura. Sí, el *Viaje a Faremido* de Frigyes Karinthy (1887-1938) fue mucho más entretenido de buscar que el corto viaje que supuso leerlo.

Pero tampoco el agotamiento del autor y su obra con la primera y única lectura implica el olvido, se olvidarán tramas y personajes pero la obra entera de un autor querido formará una amalgama que siempre tendrás presente, como vagos recuerdos de algo cuasi vivido:

Quando creemos haber agotado a un autor que nos ha acompañado durante toda nuestra vida, aunque no abramos más sus libros, incorporados, en cierto sentido, a nuestra sustancia, subsisten en nuestra memoria algunas páginas en las que se condensan todas las exquisiteces de la obra que tanto nos gustó (F.Mauriac. *Memorias interiores*, Plaza&Janés 1969, pág.90).

Los libros fantasmales

Si la caza del libro y el mero cobrar la pieza puede ser más satisfactorio que el después “comérsela” (leerla). Ha habido cacerías interminables que acababan con un relativo fracaso de pieza no cobrada, y digo relativo porque la publicación buscada, en realidad no había llegado a materializarse, a pesar de anunciarse editorialmente, y al menos en su versión española no dejaron de ser un libro imaginario. Durante años no se localizó el libro ni en biblioteca ni librería alguna y cuando la información se globalizó con internet y se comprobó también la falta de referencias de la obra buscada, no se pudo más que concluir que de esas obras tan buscadas solo existía su mención en los prólogos, solapas o contraportadas que las mencionaban, pero nunca habían llegado a publicarse.

Es triste pensar que en algún caso incluso ya se hubiese hecho la traducción y esta haya quedado inédita y finalmente perdida. De existir aún la editorial se ha podido verificar la inexistencia del libro anunciado como de próxima publicación, como es con *A látogató* de György Konrád y que en *El cómplice* (Editorial Alfaguara, 1987), al dorso de la primera hoja se anuncia la obra que nunca se publicó. En otras ocasiones la publicación citada como existente tiene la verosimilitud de su referencia bibliotecaria y aunque en este caso la verificación sea solo electrónica aún sin imagen de la obra, constan los datos editoriales y del traductor; sería ejemplo de ello la mención que consta de la traducción de *Iskola a határon* en la

Biblioteca Nacional Húngara, de Géza Ottlik (1912-1990): *Una escuela en la frontera*”, traducción de Fernando Caralt (Grijalbo. México, ¿1975-1976?). La editorial Acantilado tiene prevista la publicación de esta novela en España para 2013.

De los datos que he extraído durante años se pueden relacionar los siguientes libros que no llegaron a serlo, además del mencionado de G. Konrád: En la *Primavera mortal* de Lajos Zilahy traída al catalán por Oliver Brachfeld en la colección *A tot vent* (Ediciones Proa, 1935). En el prólogo, Oliver anuncia *El fill del P. Virgili Timar* de Mihály Babits, obra que no llegó nunca a ver la luz. En *El error* de Ferenc Körmendi (Editorial Lara, 1945) se referencia tras la última página la colección de “Novelas húngaras” dirigida por Oliver Brachfeld y se anuncian como de *inmediata publicación* cuatro obras que no llegaron a ser publicadas, *Las promesas* de Zoltán Nagyiványi, *Vía Bodenbach* de Körmendi, *La tierra se llenó de falsedad* de Gizella Mollináry y *Bebi* de Márai. En *La vieja casa* de Cécile Tormay y en *Es difícil encontrar marido* de Török ambas de mayo de 1946 (Editorial Victoria), en la parte trasera de la sobrecubierta en último lugar aparece *Un día de junio* de Körmendi. Es de suponer que no publicada pues a diferencia de las obras que le preceden en la lista, no tiene detalle del tamaño ni del precio. En *Aventura a orillas del Sena* de János Vaszary (Editorial José Janés, 1950), en la sobrecubierta trasera hay una relación general de autores y “títulos publicados”, y de Sándor Márai se relaciona junto a *Los celosos* que sí que se publicó, *Bebi o el primer amo*. En *Torres de madera* (José Janés, 1948), el prólogo siempre sustancioso de Oliver Brachfeld menciona en la misma colección *Manantial que no cesa Payasos musicales* y hay que concluir que dicha colección no publicó dicha pieza teatral. Por último debe engrosar el catálogo de libros fantasmales, el nº 12 de la Colección Norte, cuyo nº 1 es *El ladrón* de Lajos Zilahy (1945) y que menciona *La muerte del censor* de Sándor Török, lo que parece no se llevó a cabo, y de cuya obra no hay una sola referencia en la red, ni en “Iberlibro”, ni en la Biblioteca Nacional.

Aproximación de género y topográfica. El primer húngaro en español.

El más difundido. Modas y resurrecciones literarias. Público español o público de habla española

Salvo el libro estrictamente técnico y científico una colección de literatura sobre un país no podía dejar fuera al ensayo humanístico, que a veces tiene la potencia literaria suficiente para rivalizar con éxito frente a la pura narrativa, sobre todo cuando la obra de pensamiento principia o acaba siendo una obra de memorias o autobiográfica. Por ello y con el denominador común de *húngaro/húngara* el criterio de ordena-

ción topográfica más sencilla tenía que ser el meramente alfabético por autores, y teniendo en cuenta que respecto al ensayo tampoco se ha pretendido la exhaustividad buscada con la narrativa, para dar así el protagonismo a la literatura en sentido estricto. Aunque atendiendo a un carácter más bibliófilo que literario, topográficamente la colección tendría casi mayor sentido que fuese ordenada cronológicamente por fecha de publicación, para ver así a golpe de vista las obras traducidas por décadas u otros períodos de tiempo, que es indicador de lo que interesa o no traducir y publicar de la literatura de un país. Así puede observarse que al mediar 2013 aún no ha visto la luz el libro de Ottlik, y que el balance resulta escaso con una sola traducción publicada en la primera mitad del año, la de György Spiró de *Exposición de primavera*, Acantilado. Todo lo dicho no obsta a que mentalmente no podamos pensar en clasificaciones temáticas muy claras en que podrían subsumirse casi toda la producción literaria si nos referimos a momentos históricos: Reino de Hungría, Imperio Austro-Húngaro y guerra de independencia, I Guerra Mundial y desmembración del país, revolución comunista de Bela Kun, contrarrevolución y regencia, II Guerra Mundial y Holocausto, Comunismo, Revolución de 1956, postcomunismo. Criterios todos ellos de ordenación, que se superan y aúnan a la vez por la búsqueda electrónica que permite varios criterios de búsqueda.

El primer húngaro

Cuando en 2004 se cumplía el centenario de la muerte de Mauricio Jókai (1825-1904) y en un encuentro en Barcelona donde conferenciaba Ádám Bodor a propósito del Día del Libro pude abordar a su editor en España para reivindicar la memoria de Jókai, primer autor húngaro publicado en nuestro país con *El castellano convertido*, 1887, ya que no se puede considerar como obra traducida y publicada la cita e inclusión en un texto de un poema suelto de Sándor Petőfi (1823-1849), *La perla* publicado *L'Avenç* de 31 de marzo de 1884. La cita es imprescindible, pero verdaderamente no se puede hablar de que 49 palabras sean la primera obra vertida del húngaro a una lengua española. Se incrustan al principio del artículo y casi a modo de viñeta o de imagen enriquecedora o nota en el texto, del artículo *Patria, fe y amor* de Valentí Almirall (1841-1904).

L' AVEUS

LITERARI • ARTISTICH • CIENTIFICH

REVISTA QUINZENAL IL·LUSTRADA

LA PERLA

Del poeta húngar Alexandre Petofi

Lo dolor es un mar y la alegria
una perleta d' ell
jo vaig baixarhi y al pujar tenia
presoner en mas mans lo rich joyell.

Pero prompte ben prompte va trencarse
en mos mateixos dits encare pres:
caygué, va sepultarse
en lo fons del abim, per sempre mes.

N.º 27

BARCELONA 31 DE MARÇ DE 1884

ANY III.

L' AVEUS

LITERARI • ARTISTICH • CIENTIFICH

REVISTA QUINZENAL IL·LUSTRADA

PATRIA FE Y AMOR

DIVAGACIONS D' UN PESSIMISTA (Acontament)

LA FE

Continuà 'l pessimista:
la naturalesa y la sort
se havian contrapuntat pe-

ra favorir á
un home. Si
la primera
la havia do-
tat de totes
las qualitats
físicas y mo-
rals que do-
nan mes en-
veja, la sego-
na l' havia
fet naixer
primogénit
d' una famí-
lia poderosa
y no li havia
jamay girat
la esquena.
Allí ahont
fixava la mirada y por-
tava la activitat, brolla-
van l' or y las riquesas. A la
edat en que 'l comú dels homes
no ha lograt encara arrelarse,

ell era 'l mes poderos y consi-
derat de la seva terra.

Y ab tot y aixó no era felis.
Lo dupte que en sa primera
juventut s' havia apoderat d'
ell, en lo transcurs dels

anys s' havia
convertit en
excepticisme.
Lo seu cor,
deya, estava
vuit de tota
crehència; lo
seu cap no
concebia cap
idea que no
fos una nega-
ció.

Va apode-
rarse d' ell l'
aborriment
mes cum-
plert, arri-
vant á enma-
laltir-se. Va

consultar als metjes
mes célebres d' Europa,
no perquè cregues en llur
poder, sino per veure si logra-
va distreures, y va anar de mal

LA PERLA

Del poeta húngar Alexander Petöfi

Lo dolor es un mar y la alegría
una perleta d' ell
jo vaig baixarli y al pujar tenia
presoner en mas mans lo rich joyell.

Pero prompte ben prompte va trencarse
en mos mateixos dita encare pres:
caygué, va sepultarse
en lo fons del abim, per sempre mes.

En la editorial Acantilado no se tenía noticia de la existencia de Jókai, pero lo que es peor, tampoco se tenía interés en tenerla. Y esto, cuando en cambio sí se hace el esfuerzo editorial de publicar de nuevo, aunque en nueva traducción, obras fáciles de hallar en el mercado del libro viejo en múltiples ediciones, como el conocido *El dios de la lluvia llora sobre Méjico* de László Passuth (1900-1979), que la editorial El Aleph publicó en 2012.

Sorprende que Jókai, tan afamado en vida en toda Europa, hoy no merezca ser traducido a pesar de la abundante obra que nunca se tradujo al español, cuando en cambio era objeto de noticia en España, como lo acreditan algunas noticias que se pueden encontrar en las hemerotecas: *La Vanguardia* de 17 de agosto de 1895: crónicas parlamentarias de la Unión Parlamentaria Europea sobre la intervención de Jókai (perteneciente a dicha Unión); *La Vanguardia* de 30 de junio de 1899: estudiantes de Budapest tras exitoso estreno teatral sustituyen los caballos del coche de Jókai por ellos mismos y lo remolcan hasta su casa; *La Vanguardia* de 2 de marzo de 1901: noticia sobre el autor de cabecera que el emperador tiene en su mesilla de noche: Jókai; *La Vanguardia* de 27 de mayo de 1904: funerales de Jókai. La misma fama debió disfrutar en el resto de los países, ya que lo encontramos traducido en Italia (1872 y 1881), en Nueva York (1886, 1892, 1894 y 1896), en Boston (1891), en Canadá (1898), en Londres (1896), en Alemania (1874, 1884 y 1889), y en Francia (1880, 1881, 1893 y 1894). Pero lo que sorprende es que Jókai en realidad se ha publicado muy poco en España, la Biblioteca Nacional sólo anota 11 registros de entrada, y una de ellas en alemán. Por el contrario, la Library of Congress de EEUU registra 201 entradas.

El más difundido

Tampoco es casualidad que el autor que motivara el inicio de la colección de literatura húngara en español, Lajos Zilahy (1891-1974), haya sido el más difundido en España, y ello a pesar de la pérdida de vigencia en la que fue cayendo en los años 90 del pasado siglo hasta su resurrección en 2004 con *Las cárceles del alma* (Colección “El novelón de la Ser”). Nueva vigencia, que se puede ya proclamar recuperada no por la esporádica publicación de 2004, sino por la creación incluso de una colección con su nombre del sello editorial Funambulista, que publica nuevas traducciones de las obras de siempre: “Editorial Funambulista se propone recuperar toda su obra en la Biblioteca-Lajos Zilahy, ofreciéndola en nuevas traducciones y sin las supresiones de la censura franquista”. Este propósito se inaugura en 2010 con *Primavera mortífera*, pero la editorial no alcanza a vislumbrar que la novela no se publicó por primera vez en los años cincuenta, sino en 1935 por la editorial Apolo, que fue quien la reedita en 1938 también en Barcelona. Poco tuvo que ver aquí la censura franquista. La Biblioteca Lajos Zilahy ha continuado con

El alma se extingue (2010), *Dos cautivos* (Título anterior: *Las cárceles del alma*), *El ángel del odio* (2011) y *El siglo feliz* (2012).

De la mano del polifacético Ferenc Oliver Brachfeld (1908-1967) que se había establecido en Cataluña en 1931, Zilahy irrumpe en el panorama editorial español en 1935, aunque antes ya era conocido en la cartelera teatral y cinematográfica, así *La Vanguardia* de 22 de enero de 1931 da cuenta del rodaje en La Paramount de *El general* de Lajos Zilahy, y en el prebélico mayo de 1936 en el teatro Romea de Barcelona se representaba *Aquella noche* libreto publicado ese mismo año en versión española de Magda Donato; pieza más adelante conocida en España y así publicada como *El pájaro de fuego* (editorial José Janés, 1948) y que también se representó en la cartelera teatral como *La puerta estaba abierta* o *La puerta abierta*, que en 1955 era un éxito de público en Madrid donde llegaba ya a las cien representaciones, según rezaba la cartelera (ABC de 23 de febrero de 1955).

Tras la Guerra Civil en 1943 irrumpen nuevos títulos de Zilahy con inusitado éxito habida cuenta de las ediciones que se suceden de, por ejemplo, *El alma se apaga* en ediciones Lauro: primera edición en enero 1943, segunda en mayo de 1943 y tercera en setiembre de 1944. Otros títulos suyos son: *Las armas miran atrás* (Colección La pléyade, Barcelona, agosto de 1943); *Vida serena* (Hispano Americana de Ediciones, Barcelona setiembre de 1943); *Las cárceles del alma* (Lauro, 1944), que lanza dos ediciones (la primera en abril y la segunda en agosto). *El desertor* (Hispano Americana de Ediciones, Barcelona 1944); *La ciudad en vagones* (Ediciones Pal-las, 1944); *La ciudad vagabunda* (Lauro 1945); *El ladrón* (Colección Norte, Barcelona, enero de 1945). En suma, desde su llegada en los años 30 del pasado siglo ya no hubo década en que no se reeditase un título de Zilahy.

Así las cosas al día de hoy con 137 entradas registradas en el catálogo de la Biblioteca Nacional, Zilahy es el autor húngaro más publicado en España, seguido del teólogo Tihamer Tóth (1889-1939) traducido por el sacerdote Antonio Sancho Nebot desde la década de 1930, y comprobado que de sus 129 entradas registradas en la Biblioteca Nacional una de sus obras se ha reeditado en 2001 y 2007: *Eucaristía* (Editorial Sígueme).

Sin juzgar los valores literarios y menos aún dogmáticos del teólogo húngaro, lo cierto es que no cabe obviar que habiendo sido sus libros, libros de texto para los seminarios españoles, su carácter de literatura en general, y húngara en particular debe quedar muy atemperado, ya que a la postre los valores universales de la religión católica alejan a sus escritos del marchamo de etnicidad que en sí tiene la literatura propia de un país, en este caso la húngara, entendiendo pues que las obras de Tóth ante todo son más católicas que húngaras, aunque no por ello el autor deje de acudir a citas del país para documentar la teoría religiosa, o haya alguna obra más húngara que católica como son las memorias de *Prensa y cátedra* (Sociedad de Educación Atenas, Bolaños y Aguilar, 1942).

Decía de Zilahy haber recobrado una vigencia que había ido perdiendo, pero que nunca llegó a perderla del todo ya que no hubo nunca una década en la que no se reeditase algo de él, y aunque la obra de Zilahy en libro viejo era rematada a precio de saldo por 0,60 o 0,50 euros, lo cierto es que se encuentran algunas reediciones (1981, 1982, 1985, 1989, 1990, 1991, 1992 y 1998) para enlazar con la mentada de 2004 de “El novelón de la Ser”.

Modas y resurrecciones literarias

Pero quien ha sido paradigma de la reactivación y resurrección ha sido el hoy ahora más afamado que Zilahy, Sándor Márai (1900-1989). Llegado al público español en 1931 con *Los rebeldes* (Editorial Zeus), Márai no languideció editorialmente en España, simplemente se erradicó de la cartelera de publicaciones, se eclipsó y desapareció. Ni había muerto en 1966 cuando se publicó su postrer *A la luz de los candelabros* (Editorial Destino, Áncora & Delfín) que sí que fue su *último encuentro*, ni había cuestiones de censura que marginaran su obra en España. Desapareció editorialmente un tercio de siglo hasta el *El último encuentro* (Emecé, 1999), nueva versión de *A la luz de los candelabros* de Judit Xantus Szarvas (*A gyertyák csonkig égnek*), obra de la que ha habido treinta y seis ediciones cuando el autor llevaba muerto ya diez años. Este fenómeno de redescubrimiento obliga a pensar en la influencia de las modas en lo literario, y que responden a razones que el lector más consumado no alcanza a comprender: el por qué obras ya publicadas en su día y olvidadas resurgen como éxitos editoriales décadas después y no sólo con y por el aplauso de nuevos lectores sino por el de lectores veteranos que nunca repararon en ese autor o en su obra.

En todo caso la importancia de este resurgimiento estriba y coincide con el de la literatura húngara traducida a la lengua española que se reafirma con la concesión poco después a Imre Kertész del Premio Nobel de Literatura en 2002, y que supuso no solo la publicación ininterrumpida de la producción de este autor, sino de obras de autores nuevos y la traducción y publicación de obras largamente esperadas en su traducción, como las antes señaladas de *Ana la dulce* y más recientemente de *Monasterio negro*.

Aunque los escritores vivos tienen miedo al olvido, con los muertos su pérdida de vigencia sea tal vez necesaria para redescubrirlos y regenerarlos con una nueva mirada. El redescubrimiento editorial llega a ser tal, que a veces parece que se trata de un autor desconocido hasta el momento o de una obra inédita, lo que para el seguidor fiel es motivo de alegría al recuperarse un prestigio o fama hollados con el olvido. Fidelidad de lectores que siempre tuvieron presente al autor *resucitado* y que asisten de algún modo envanecidos a su nueva vigencia, y sorprendidos de que otros lectores, incluso veteranos, queden fascinados por obras y

autores que siempre estuvieron al alcance en libro de lance , y rematados incluso a precio de saldo.

Público español o público de habla española

Bibliográficamente hay que distinguir entre lo que es “traer al público español o publicarse en España” y “publicarse en español”. El tema no es baladí y es una concreción que no se puede obviar porque el poeta cubano Diego Vicente Tejera Calzado (1848-1903) en sus *Poesías* (1893) (Imprenta de Marechal&Montorier, París) publica las traducciones (del francés) de 17 poemas de Petőfi que escribió entre 1871 y 1891 bajo el título *Cantos magiares*, es decir antes que en España se publicase a Jókai en 1887. El interés en Cuba de la poesía de Petőfi en esa época finisecular tenía una explicación de reivindicación independentista por el símil que se establecía entre Austria y Hungría y España y su entonces provincia de ultramar.

En ocasiones las traducciones y publicaciones de las obras húngaras se han producido antes en Hispanoamérica o sólo allí. Ya comenté más arriba el caso de *Una escuela en la frontera* que se publicará aquí este año, casi 40 años después que en México; o *Calle Katalin* (Editorial Monteávila, 1972) de Magda Szabó en Venezuela, y que en España se ha publicado con una nueva traducción en 2010. (Editorial Mondadori).

Las editoriales descuidan reseñar ese matiz de publicación en España o en español, bien por desconocimiento o por pretender ser novedosas, aunque peor es que presenten a un autor como novedad en España sin verificar que no era la primera vez que se publicaba aquí. Con Magda Szabó sucedió esto, de quien se publicó en 1964 por la editorial Luis de Caralt su obra *Resentimiento*. La editorial Mondadori al reactivar a la escritora en 2005 con *La puerta* llegó a apuntar en la solapa posterior respecto a la autora que era “...traducida por primera vez en nuestro país...”.

En el caso de Zilahy, la irrupción en español fue antes en Sudamérica. Así, la *Primavera mortal* que aquí es de 1935, en Chile se publica en 1931 (Editorial Zig-Zag) y en el caso de *Las cárceles del alma* o “*Dos prisioneros*” en 1936, también en Chile (Impr. Letras). En España no se presentaría hasta 1944.

Con Zilahy, la editorial Apolo de Barcelona atinó con la publicación en 1935 de *Primavera mortal*, aunque no sabemos si por casualidad, al comentar que “...representa para el público de habla española sólo una primera tarjeta de visita...”, y decimos que atinó a sabiendas o no, porque también en América fue *Primavera mortal* la primera tarjeta de visita de Zilahy. No se atinó tanto y sin duda por motivo de la Guerra Civil, al hablar de la “inminente edición y traducción” del resto de sus obras, que no se reanudaría hasta 1943.

Hay ocasiones, y esas son lógicamente las obras más difíciles de conseguir, en que la publicación en español sólo se ha hecho en Hispanoamérica, con casi la certeza de que en autores que perdieron vigencia dichas obras, salvo activaciones imprevisibles, nunca se publiquen en España y sigan siendo desconocidas para el público español. Ejemplos de estas obras serían las dos mencionadas arriba de Földes, así como *Diamantes negros* de Jókai (La Habana, Arte y Literatura, 1976), *El abandono* de Gyula Hernádi (Venezuela, Tiempo Nuevo, 1972); *El Tisza en llamas* de Béla Illés (La Habana, Arte y Literatura, 1989) y más recientemente la meritoria e interesante obra de Magda Denes (1934-1996) *Castillos de dolor*. (Argentina, Emecé, 1998), cuyo original está en inglés y también se ha publicado en alemán.

Pero América no ha sido la única fuente de traducciones publicadas en español, en la propia Hungría ha existido una significativa producción editorial en español de obras aquí en España no publicadas, o que lo hicieron más tarde, ejemplo de las primeras sería la obra *Hambre en el paraíso. Textos escogidos. 1962-1996* de György Ferdinandy (Orpheusz, 1998), y de János Pilinszky (1921-1981). *El reverso de la luz. Cuatro poetas húngaros* (editorial Orpheusz, Budapest, 2000). Y, de las segundas, de Imre Madách (1823-1864) *La tragedia del hombre* (Budapest, Corvina, 1978), publicada en catalán en Edicions 62 (1985) y en español en la colección Clásicos Universales (Círculo Rojo, 2010).

Pero como vemos, publicado en España tampoco quiere decir necesariamente en español. Las traducciones al catalán se dieron a veces antes que en español, como la mencionada de la obra de Madách, o la de la novela de Jókai, *La d'ells ulls de mar* (Renaixença, 1903) y que en castellano no aparecerá en la Colección Babel hasta 1927 (Imprenta Zoila Ascasibar) con el título *La de los ojos de ibón*. Otras veces coincidió al tiempo en catalán y castellano como en el caso de *Primavera mortal*, o le siguió poco después en catalán. Pero otras solo ha habido hasta la fecha la versión en catalán como *Estelles* de János Pilinszky (Edicions 62, 1988) o el volumen de Iván Mándy (1918-1995) *El vell botiguer i altres contes* (editorial Proa, 2001). O también las piezas teatrales inexistentes en versión castellana de Loránd Orbók (1884-1924) *Stevenson i l'hoste mil·lionari*. La escena catalana 1918, *El germá del mestre* La escena catalana 1920, y la obra *La cuca de llum* de Ferenc Molnár (1878-1952) para Cataluña teatral (1934).

Criterios y métodos de búsqueda

La primera dificultad para quien quiera acercarse a la Literatura Húngara en español, y en general a la literatura de otro país es tener un criterio de búsqueda. Primero porque con la voz de *literatura húngara* el catalogo virtual de una biblioteca no ofrece un listado de todas las obras que como tales esa biblioteca pudiera contener, primero tendría que establecer los criterios de húngaridad, de lo que más

abajo se tratará, y segundo porque aun constando la clara húngaridad, el criterio de búsqueda será el del nombre del autor o el título. Así la propia Biblioteca Nacional no ofrece la posibilidad de buscar y listar la literatura húngara, hay que saber el autor o la obra, y aun así ello no supone que luego en el detalle se mencione la nacionalidad, aunque sí se menciona el título original será indicativo de la lengua original. En suma no se puede establecer con precisión el fondo de literatura húngara que una biblioteca contiene. Incluso una biblioteca tan académica en esta materia como sería la de Letras de la Universidad de Barcelona aunque registra la voz de *literatura húngara* esta se refiere a obras cuya materia sea esa y no a obras que meramente sean de autores húngaros. No obstante sí que tiene expuesto en sala un estante de literatura húngara, pero electrónicamente solo se podría acceder a él por el topográfico, para lo cual habría que saber el asignado a un autor y rastrear topográficamente atrás y delante de ese y verificar así de forma electrónica el estante, o de otra forma presencialmente acceder al fondo in situ. El problema es que igualmente que por error se incluye en el fondo de húngaros un volumen del finlandés Mika Waltari, *Sinuhé, el egipcio*, se excluye a otros como a Jolán Földes, Maria Fagyas, o László Fodor (1898-1978) por poner un ejemplo, cuyas obras no están en el estante de literatura húngara.

Del examen de ese fondo de 91 volúmenes colocado sobre el cartelito de *literatura húngara* en la biblioteca de Lletres, todos disponibles en el momento de verlos, se extrae alguna idea que ya habíamos adelantado como es el resurgimiento de la moda o interés por la literatura húngara a partir de la reactivación de Márai, seguida de la irrupción de Kertész. Así por lo que toca a estos dos, el fondo tiene vocación de exhaustividad, conteniendo incluso el significativo Márai de *A la luz de los candelabros* en la edición de Destino en Ancora&Delfín de 1966 con la que se despediría por un tercio de siglo de la cartelera de publicaciones españolas, pero salvo esta edición todo el Márai existente es el de su resurgimiento editorial. El volumen más antiguo es el de Zilahy de *Las cárceles del alma* de 1944 (Lauro), seguido del de Zsolt Harsányi, (1887-1943) *La bella Etelka* (Planeta, 1959), a quien sin explicación no acompañan otras obras del mismo autor *Magdalena* (Planeta, 1958) y *Whisky & soda* (Planeta, 1965), ambos volúmenes en otras ubicaciones de la biblioteca.

En el conjunto de los 91 volúmenes, excluyendo al descolocado Waltari nos encontramos 23 ediciones en catalán, 3 en inglés, 1 en portugués, 1 en alemán y 1 en húngaro la de András, László (1919-1988), *Reménytelen szerelem* (en Budapest para Magvetó, 1965), que nos pone sobre la pista de que no se trata del calificado como escritor hispano húngaro László, András (1910-1984) sino de uno distinto y que carece de publicaciones traducidas al español. La confusión es fácil al usarse indistintamente el nombre de pila antes o después del apellido. En la biblioteca de Letras de la Universidad de Barcelona (UB) incurren en el error al tratar como el mismo autor a ambos, así nuestro András László no es el László Andras de *Re-*

ménnytelen szerelem. El otro sí, el otro fue el autor de obras que traducidas a otros idiomas su original fue la versión española, así salvo *El castillo de las focas* (Editorial José Janés, 1947) y *La rapsodia del cangrejo* (José Janés, 1948) y originales en húngaro. El resto lo fueron en español: *Doña Juana*, *Don Juan*, *Juan y Juanito*, *Donde los vientos duermen*, *Solo el paisaje cambia*, *Mi tío Jacinto* y *Paco el seguro*, y estas dos últimas llevadas al cine. La biblioteca no contiene ninguno de András Laszlo y es el catálogo colectivo de la UB el que recoge la referencia de *Donde los vientos duermen*, (Barcelona, José Janés, 1952) donde advertimos la confusión en las identidades.

En suma, el peso del fondo húngaro de la biblioteca son nuevas publicaciones de este siglo incluyendo la última novedad editorial de 2013, la antes mencionada de *Exposición de primavera* de György Spiró.

Métodos e instrumentos de búsqueda

Aún cabe el descubrimiento manual o presencial de toparse en un puesto de libro viejo con un autor u obra que se desconocía, en este caso normalmente se tratará con más frecuencia de ensayo y de autor exiliado o emigrado, ya que la producción novelística de un autor conocido es más fácil saber de su existencia. Respecto al libro nuevo la sorpresa de verlo en un escaparate no suele ya darse porque el interesado podrá saber previamente de su próxima publicación, ya que Internet permite hoy con casi total certeza y conociendo el autor que se busca dar razón de la existencia de las obras de éste habidas, y con frecuencia por haber, dando meramente el nombre del autor en el buscador, o acudiendo a las webs de las editoriales, catálogos electrónicos de las bibliotecas y en la red de librerías de venta electrónica a la que prácticamente están adscritas todas las librería de viejo y nuevo: “Iberlibro”.

El libro en sí mismo es también fuente fecunda de información editorial sobre el propio autor de ese volumen o de otro, y con la salvedad antes comentada de los libros anunciados y nunca publicados es obvio que la cita editorial suele ser veraz; al igual que la información que se extrae de los prólogos y que a veces difícilmente se podría encontrar de otro modo, como sería el caso de la referencia cubana de Diego Vicente Tejera citada en el sustancioso prólogo de Albino Korosi, en su selección de *Las mejores poesías de los mejores poetas. Petöfi* (Editorial Cervantes, 1921) y donde se da noticia de la publicación de *Cantos magiars* de Tejera.

La base de datos de ISBN de España permite buscar por años los libros traducidos del húngaro y publicados en español lo que posibilita ver también el interés de las editoriales españolas en esta literatura y compararlo por años, observándose como el 2012 con 18 publicaciones parece que será más fructífero que el 2013, que según mis informaciones casi al mediar el año no da más publicación que la *Exposición de primavera* de György Spiró. Hay que tener presente que como luego vere-

mos la lengua original de la obra de un autor húngaro pueda ser otra, sin que por ello pierda la obra húngaridad y por tanto en este caso la base de datos de ISBN no servirá para hacer el repertorio de lo publicado sino es buscando el autor o la obra.

Instrumento de búsqueda muy útil es el de las hemerotecas digitalizadas. Por un lado dan razón de la existencia de la obra por la propia publicidad editorial, o dan cuenta de la difusión de la misma o de la propia literatura del país, así en el semanario Destino de 21 de abril de 1945, a propósito del Día del Libro se publicitaban

como novelas del momento recomendables por la propia editorial Hispanoamericana de Ediciones S.A. entre 10 obras 5 húngaras: *Vida serena* y *El desertor* de Lajos Zilahy, *El otoño del corazón* y *La mentira* de Mihály Földi (1894-1943), autor del que en España solo se han publicado esas dos obras, y *La diva* de Ferenc Herczeg (1863-1954).

Pero la importancia del semanario a nuestro propósito es que el ejemplar no sólo da cuenta o publicidad de la obra, o la comenta sino que la inserta, de manera que a la postre resulta que del relato no existe más publicación en español que el contenido en el ejemplar de la revista. Así en dicho semanario se encuentran algunos relatos que no encontramos recogidos en antologías de cuentos: *El músico* de Sándor Márai (455°, 1946), *La huerfanita* de Sándor Márai (479°, 1946), *El barómetro* de Sándor Márai (480°, 1946), *Antes de empezar la consulta* de Sándor Márai (485°, 1946), *El yate francés* de Sándor Márai (490°, 1946), *El niño y el fuego* de Lajos Zilahy (495°, 1947), *Jimmy King* de Sándor Márai (514°, 1947), *Los ricos son extravagantes* (518°, 1947), *El regreso* de Sándor Márai (525°, 1947) y *La respuesta* de Sándor Márai (544°, 1948). La selección fue hecha por Ágnes Baló en el trabajo de máster de “Gestión del Patrimonio Cultural en el Ámbito Local” de la Universitat de Girona que tituló *Iniciativas privadas para la difusión del patrimonio húngaro en Cataluña* 2011(?).

Criterios de húngaridad

Hispano Americana de Ediciones, S. A.
LONDRES, 188 - BARCELONA

Ofrece su prestigiosa
Colección Cumbre
con las obras de los más afamados escritores

«DÍA DEL LIBRO»

GUERRA EN MALAYA
de DOUGLAS BAILEY

Un libro de plena actualidad
GUERRA EN MALAYA
de Douglas Bailey

OTROS TÍTULOS PUBLICADOS:

	Ptas.
LAS DOS HUERFANITAS de Adolfo d'Ennery	10
VIDA SERENA de Lajos Zilahy	10
EL DESERTOR de Lajos Zilahy	15
LOS QUE VIVIMOS de Ayn Rand	20
HA NACIDO UN NIÑO de Mary Dougal Axelsson	14
LARGO VIAJE de Marcella d'Arte	12
EL OTOÑO DEL CORAZÓN de Mihály Földi	18
EVA, MADRE DEL MUNDO de Marcella d'Arte	10
AVENTURAS DE ARTURO GORDON PYM de Edgar A. Poe	12
LA MENTIRA de Mihály Földi	15
LA FLECHA NEGRA de R. L. Stevenson	10
LA DIVA de Ferenc Herczeg	10
MAZURCA de Mariano Tomás	15
AMOR DE SALVACIÓN de Camilo Castello Branco	12

De venta en todas las buenas librerías

La adscripción del autor y su obra a la voz de *literatura húngara* y con independencia ahora del género literario precisa plantear algunos elementos de identidad o criterios de adscripción que permita con razón fundada no restringir la categoría al estricto criterio de la obra original en lengua húngara. En muchos casos no habrá necesidad de plantear estos criterios de húngaridad cuando la obra sea por “autor”, “lengua” y “temática” húngaras. Pero en otros habrá que cambiar o jugar con este triple criterio para establecer un veredicto de húngaridad. El juicio de húngaridad será preciso hacerlo por varias razones específicas o propias de esta literatura. Así en el siglo XIX se puede hablar al menos en un sentido lato de una cultura húngara en alemán por ser éste el idioma oficial. En la biografía de Stefan Károlyi *Franz Liszt* (Editorial Medas, 1962) se hacen comentarios en ese sentido sobre ser el húngaro una lengua de campesinos en la época del músico (1811-1886). Así, tanto en su familia como en la escuela a la que iba Liszt únicamente se hablaba el alemán. Sólo una minoría hablaba húngaro y en asuntos oficiales se utilizaba aún el latín. Al parecer, Liszt no aprendió húngaro hasta bien entrada la madurez.

Otra razón específica para valorar la húngaridad es a consecuencia de las fragmentaciones territoriales de Hungría que conllevaron a que las poblaciones de esos territorios pasaran a depender de otro Estado y a tomar la nacionalidad de éste; y consecuente con lo anterior que se diesen muchos casos de emigración o exilio que de igual forma o tal vez incluso más, afectó a la intelectualidad, generadora de una abundante producción literaria y ensayística. El fenómeno migratorio es tan relevante que el propio país lo consideró de interés para que ensayos sobre el particular se publicaran en la propia Hungría en español y en francés, ejemplo de ello lo encontramos en la trilogía de Miklós Szabó de la editorial Kossuth-Pannónia de Budapest: *Profesión: emigrado* 1962, *Sin patria en el mundo* 1962 y *Otra vez en casa* 1962.

Así las cosas el primer elemento para valorar la húngaridad será lógicamente el origen nacional del autor, lo cual como decimos puede estar sometido a mutación bien forzosa como en el caso de las fragmentaciones territoriales. Márai hoy sería eslovaco por ciudadanía o pasaporte, y Zilahy rumano. O bien mutación voluntaria de la nacionalidad por emigración o exilio, que es tan abundante que no se puede renunciar a adscribir a la categoría de húngaros a un gran número de escritores, sirvan de ejemplo János Vaszary (1899-1963) y Gábor Vaszary (1897-1985), Paul Tabori (1908-1974) y George Tabori (1914-2007), Hans Habe –antes János Bekessy– (1911-1977), el matrimonio de László Bus-Fekete (1896-1971) y Maria Fagyas, o la afincada en España Elisabeth Szél. Formalmente incluso, aunque muy tenues, habría razones jurídicas para adscribir a la categoría, al húngaro por matrimonio, como sería el caso de Christa Winsloe (1888-1944), casada con el barón húngaro Ludwig Hatvany (1880-1961).

Que el origen nacional del emigrado o del exiliado transmita una imagen de húngaridad permanente dependerá del propio individuo y de cómo lo ven los de-

más, así de George Tabori en su etapa norteamericana era Marilyn Monroe la que lo calificaba de *caballero húngaro*. Es un veredicto externo de hugaridad que viene muy a cuento de lo que estamos diciendo. Pero dentro del criterio del origen nacional hay que hacer una depuración decisiva, que es la de la edad de marcha del país, entendiendo que la salida en la niñez implica poca experiencia acumulada en el país de origen y que la lengua del futuro escritor sea la del país de adopción. Así de Kálmán Barsy (1942-) emigrado a Hispanoamérica en la niñez y escritor en lengua española hoy residente en la ciudad catalana de Badalona, no hay razones para calificar a su obra de literatura húngara, aunque la publicación en húngaro en el 2000 de *La cabeza de mi padre* pueda replantear la cuestión al menos para esa sola obra, ya por la temática del libro, de anécdotas cotidianas de los Benedek, una familia húngara emigrada a Argentina, y por aquí como veremos luego podemos replantear la calificación. Sino sobre todo porque el libro se publicó antes en húngaro, a cargo de otro escritor emigrado y amigo de Barsy, György Ferdinandy (*Az apam arcvonasai*) en la editorial Orpheusz de Budapest. En cambio el exilio o emigración a edad más formada aporta recuerdo y experiencia de hugaridad aunque la lengua utilizada por el autor sea la del país de adopción, así no podemos dejar de considerar escritora húngara en lengua francesa a Agota Kristof (1935-2011), escapada a Suiza con 21 años en la Revolución de 1956.

La lengua será el segundo criterio o elemento de atribución de hugaridad, con independencia de la ciudadanía. Así, György Dragomán (Rumania, 1973) hoy afincado en Budapest se puede considerar claramente escritor húngaro. Por tanto dado que debido a lo minoritaria de la lengua húngara, sólo escriba en húngaro el oriundo del país o de territorio antes húngaro, mantenga o no la nacionalidad; habrá que hacer el juicio de hugaridad para la literatura producida en el exilio o la emigración que no se genere en húngaro sino en la lengua del país de adopción, pudiendo entenderse así la existencia de una literatura húngara anglófona, germanófona o francófona, que pacíficamente podemos admitir si la temática es relativa al país de origen, ejemplo de ello sería toda la producción de Maria Fagyas. Aunque en el caso del alemán y en la época del imperio esta lengua también se emplease literariamente sin mediar exilio ni emigración, así Felix Salten (1869-1945), considerado autor austríaco, nació en Budapest como Siegmund Salzmann, y aunque emigrase a Viena de niño, hasta terminada la Primera Guerra Mundial no dejaba de pertenecer al Imperio Austrohúngaro.

La “temática”, con independencia de la lengua original de la obra, si es añadida al origen nacional del autor razonablemente podría atribuirle el carácter de literatura húngara incluso aunque la emigración o exilio haya sido en la infancia, si precisamente el tema de la obra fuese el recuerdo de aquellos años vividos en el país de nacimiento, calificación de hugaridad que no tendría porque extenderse lógicamente al resto de la producción del escritor, sería el caso del antes mencionado Barsy en *La cabeza de mi padre* y desde luego el de Magda Denes en *Castillos de*

dolor, *Castles Burning* en original inglés, y publicado en español en 1998 (Buenos Aires, Emecé Editores) que es un emotivo relato sobre su experiencia como niña judía en el Budapest de la Segunda Guerra Mundial. Por la temática no habría duda tampoco en calificar de literatura húngara a las seis novelas de María Fagyas de las que lamentablemente solo tres han sido traducidas y publicadas en español.

En suma si sólo la temática no determinará la calificación de la obra y del autor, con independencia del criterio más potente de la lengua en original húngaro y que permite ser requisito único, el tema junto al origen nacional posibilita el veredicto de húngaridad con independencia de la lengua, y aval de lo que decimos lo podemos observar ya en 1946 cuando Oliver Brachfeld en la “Colección de Novelas Húngaras” de la editorial Victoria incluyó la de George Tabori *El escorpión bajo la piedra*, traducida del original en inglés *Beneath the Stone the Scorpion*. Este autor había emigrado en 1936 a Londres, donde obtuvo la nacionalidad británica en el 1945.

Repasando la historia de la literatura húngara en España, salta a la vista la importancia trascendental de personas que, por pura pasión por las letras húngaras y un incontenible afán de darlas a conocer al público hispanohablante, emprendieron la misión de difundir la literatura húngara en España. La actividad cultural de Oliver Brachfeld marca toda una época en la traducción de la literatura húngara al castellano. Nacido en 1908, Brachfeld llegó a Barcelona en 1931 para enseñar psicología en la Facultad de Filosofía y Letras y en el Instituto Psicotécnico. Aparte de dedicarse a la docencia y la investigación, Brachfeld realizó una imponderable labor de traducción al castellano y al catalán, así como de promoción de la cultura húngara en España, convirtiéndose en una auténtica institución de las letras húngaras en Barcelona. Brachfeld, psicólogo reconocido de su época, que realizaba investigaciones sobre la psicología de las mujeres y el sentimiento de inferioridad, y traducía del alemán al español y al catalán importantes autores de psicología, no se cansaba de realizar colecciones de literatura húngara y escribir prólogos y estudios sobre este tema. Sin su dedicación entusiasta, la literatura húngara no hubiera alcanzado el auge que tuvo durante su actividad. Después de que Brachfeld abandonase España para instalarse en Venezuela y dedicarse de lleno a la psicología, el número de títulos de obras húngaras traducidas al castellano y al catalán bajó inmediatamente.

Otra figura destacada en la desinteresada promoción de las letras húngaras en España fue la traductora Judit Xantus, que con su profesionalidad, su pasión por la literatura y su encanto personal contribuyó a que en los años noventa la edición de obras húngaras se incrementara considerablemente. A su intensa actividad se sumaron factores externos como el premio Nobel de Imre Kertész o el fenómeno Márai, que había arrancado en Italia para “contagiar” a casi todo el continente, con lo cual la literatura húngara recibió en España una atención nunca antes experimentada. Como dice Mercedes Monmany, la conocida crítica literaria, Judit Xantus fue una misionera de la cultura, que no escatimaba tiempo ni energías para lograr que los mejores autores de su tierra se publicasen en español. A su nombre se vinculan traducciones de escritores como Dezső Kosztolányi, Magda Szabó, Antal Szerb, Péter Esterházy, por mencionar solo algunos ejemplos. Xantus, aparte

de ser una incansable traductora, invirtió energía también en descubrir y enseñar a una nueva generación de traductores, que pudieran hacerse cargo de un número cada vez más elevado de traducciones de obras húngaras al castellano. Tras su trágica y repentina muerte, el excelente traductor y atento lector de obras húngaras, Adan Kovacsics, aceptó la invitación de los jóvenes traductores de continuar la actividad docente de Judit Xantus y dirigir los talleres de traducción celebrados anualmente en la Casa Del Traductor de Balatonfüred. Desde aquí quisiera agradecer a Adan Kovacsics su labor de casi diez años, así como su apoyo incondicional a la actividad de sus jóvenes discípulos.

Ejemplos como los de Oliver Brachfeld y Judit Xantus impulsaron a los creadores de la revista online LHO.ES hace unos seis años a continuar su trabajo, tratando por un lado de conseguir aumentar la lista de obras húngaras traducidas al español, y de ofrecer, por otro, un contexto a los libros ya publicados, que la mayoría de las veces eran títulos dispersos para cuya interpretación el lector español no disponía de ningún tipo de apoyo. Además de ser un espacio de orientación para los lectores, LHO.ES es asimismo un lugar al que pueden dirigirse los profesionales de la edición. La página LHO tiene varias secciones dedicadas a las editoriales españolas con información sobre libros, informes de lectura, noticias del mercado, eventos culturales, perfiles de editoriales, publicaciones de obras húngaras en España y en el extranjero, bestsellers en Hungría, convocatorias, subvenciones, enlaces útiles y base de datos de traductores.

La página LHO cumple varios objetivos: por una parte, es una revista mensual sobre literatura y cultura húngaras, por otra, ofrece un catálogo detallado de las obras húngaras editadas en España en las cuatro lenguas oficiales del país desde 1990. En el catálogo se encuentran los datos bibliográficos más importantes, así como informaciones adicionales sobre las lenguas a las que el libro en cuestión ha sido traducido, una breve sinopsis de la obra y, en algunos casos, fragmentos de reseñas publicadas en periódicos españoles. Haciendo click en el nombre del autor aparece el retrato y la biografía del escritor en cuestión. El catálogo actual solo contiene títulos editados desde 1990, año en que comenzó la actividad traductora de Judit Xantus, pero en el futuro tenemos previsto ampliar la lista con traducciones publicadas en años anteriores, sobre todo durante el primer “boom” de la literatura húngara en España, es decir, entre la década de 1930 y finales de la de 1950, así como durante el segundo auge que coincidió con el último lustro de los años 1970 y la década de los 80. En este trabajo de ampliación del catálogo que, dicho sea de paso, no poco tiene que ver con la investigación policial, dadas las erróneas entradas de las bibliotecas y de los bases de datos de libros publicados en España, nos podríamos apoyar en la extraordinaria colección de Ricardo Izquierdo Grima, que desde hace más de treinta años se dedica a recoger las ediciones de literatura húngara en castellano, catalán, eusquera y gallego. En su colección, al contrario de la de la Biblioteca Nacional, se hallan también libros editados en América Latina.

Afortunadamente, algunas editoriales se fijan en libros ya publicados en castellano, y deciden lanzarlos al mercado en nuevas traducciones, más actuales y más frescas. Así ocurre con *Una escuela en la frontera* de Géza Ottlik, una novela de la línea de *Las tribulaciones del estudiante Törless*, que en su día fue traducida del francés, y que ahora la editorial Acanalado ha decidido publicar en una traducción realizada directamente del húngaro. Se han dirigido a LHO editoriales que desean publicar en nuevas traducciones a autores antaño exitosos en español como Lajos Zilahy o Ferenc Herczeg. Se dan también casos en los que un libro se reedita en la misma traducción en la que se publicó por primera vez, como ha sido el caso de *Viaje en torno a mi cráneo* de Frigyes Karinthy, reeditado en 2008 por Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores en la traducción del mismísimo Oliver Brachfeld.

Nuestro catálogo no se limita a las obras húngaras traducidas al castellano, sino que también tenemos una subsección dedicada a los libros sobre temas húngaros publicados en español. Aquí encontramos títulos variados, sobre cine, artes visuales, historia, y muchos otros temas. Recomendamos, entre otros títulos, una biografía de Semmelweis por Céline, un estudio sobre la revolución de 1956 en Hungría, las memorias del fotógrafo Robert Capa o un análisis de la obra del compositor Béla Bartók.

En la sección *Perfil editorial* presentamos editoriales comprometidas con la publicación de la literatura húngara, como Libros del Asteriode, editorial que lanzó la exitosa trilogía de Miklós Bánffy, *Minúscula*, que publicó a autores como Károly Pap y Gyula Illyés o El Nadir, una pequeña editorial valenciana que ha hecho posible que clásicos como Margit Kafka o Kálmán Mikszáth puedan leerse en español.

Como se ha podido ver, el catálogo sirve tanto para informar a los profesionales como para orientar a los lectores. A las secciones dirigidas especialmente a los profesionales pertenecen la lista de editoriales húngaras, con la información más relevante, así como los informes de lectura. Los libros reseñados aquí son en su mayoría obras que ya han sido traducidas a otros idiomas extranjeros, puesto que las editoriales españolas, solo en contadas ocasiones, se arriesgan a ser pioneras en la publicación de una obra centroeuropea, y necesitan el “filtro” que supone una edición alemana o francesa. Aquí cabe mencionar que LHO surgió a partir del reconocimiento de que solo un par de editoriales españolas tienen una clara y definida concepción a la hora de publicar literatura húngara, la mayoría lanza títulos dispersos sin el afán de insertarlos en un contexto más amplio. LHO se propone ser un espacio de referencia, sea directamente por sus artículos, o por la atención de consultas a través de e-mail o de teléfono, para este tipo de dudas.

En la sección *La lectura del mes* ofrecemos en su mayoría relatos o fragmentos de novelas aún no publicadas, tratando de despertar el interés de las editoriales, así como de los lectores de nuestra revista. Las secciones *Rincones literarios*, *Danubio azul* y *Personajes* van dirigidas principalmente al público. En *Rincones literarios* presentamos escritos ligados a algún espacio literario que desempeña un

rol importante en nuestras letras. Hemos publicado artículos sobre los cafés literarios de Budapest de la primera mitad del siglo XX, sobre la literatura húngara en Transilvania o las tabernas de Óbuda eternizadas en las obras del novelista Gyula Krúdy. Danubio azul es una sección de escritos misceláneos, cuyos artículos van ligados generalmente a un autor publicado en castellano. Algunos de los títulos son: El absurdo humor húngaro, El libro de las maravillas – Los cuentos de Béla Balázs, La literatura húngara infantil y juvenil. En la sección Personajes presentamos figuras destacadas de la vida cultural de Hungría, con especial, aunque no exclusiva, atención a los representantes de la vida literaria. En las secciones de *Noticias* y *Agenda* se publican las actividades culturales húngaras celebradas en España.

LHO surgió como una revista bilingüe español-catalana, con la mayoría de las secciones en los dos idiomas. Por razones financieras, en los últimos años solo hemos tenido la oportunidad de actualizar los contenidos en español, sin embargo confiamos en que un día podamos volver a ofrecer la información en ambas lenguas. LHO nació en 2007 a partir de la idea de Éva Cserhádi, redactora jefa de la revista; un nutrido equipo de colaboradores contribuyó a que la idea se llevase a cabo. Hasta la actualidad, la Fundación del Libro Húngaro ha patrocinado el funcionamiento de la página, que esperamos siga siendo posible en el futuro de alguna manera. De todas formas, la experiencia obtenida gracias a LHO y las ferias del libro, a las que las redactoras de la revista hemos asistido anualmente, muestran que sin un intenso trabajo de promoción de la literatura húngara las posibilidades de que autores húngaros se publiquen en castellano son limitadas. La noción de “literatura nacional” es sumamente controvertida, y cierto es que en el mercado editorial español tampoco existe el concepto de “literatura húngara”. Sin embargo, nuestra tarea es recomendar a las editoriales autores, encajándolos en la tradición europea o bien vinculándolos a algún autor húngaro ya publicado que pueda servir como punto de referencia. Asimismo, debemos crear con nuestros artículos un contexto que haga posible la diferenciación de nuestra literatura de otras literaturas de la región. Lamentable, aunque por supuesto comprensiblemente, las literaturas de las distintas naciones y lenguas de Europa del Este están en una misma categoría exótica, y poca diferencia se establece en Europa Occidental entre, por ejemplo, un buen novelista húngaro y otro rumano. LHO se ha propuesto contribuir a conseguir que se elija al húngaro, y la experiencia muestra que nuestra empresa no es del todo quijotesca.

La valoración crítica de la obra de Sándor Márai en Hungría y los secretos de su éxito en España

Dóra FAIX (ELTE)

I. Las particularidades de la valoración crítica de Sándor Márai en Hungría

Los investigadores de la vida y la obra de Sándor Márai se encuentran en una situación muy particular: en primer lugar, porque no conocen, no pueden conocer todos los textos escritos por este autor húngaro que pasó buena parte de su vida en el extranjero y decidió desaprobando la publicación de sus obras en Hungría hasta que las tropas soviéticas salieran del país y acabara la dictadura unipartidista. Cuando el escritor vio las primeras señales del cambio, y recibió en los años ochenta las primeras invitaciones (que él todavía no quiso aceptar) que señalaban que algo iba a cambiar, ya era demasiado tarde, y se quitó la vida en febrero de 1989 tan sólo algunos meses antes de la transición húngara a la democracia pluralista, el “cambio de sistema” (en húngaro: rendszerváltás) que él tanto anhelaba. A partir de ese momento se produjo, además del cambio político, una transformación cultural en el seno de la cual se empezaron a ver con nuevos ojos a los escritores húngaros en el exilio, como lo demuestra el aumento de investigaciones, publicaciones (tanto de libros de ficción como de estudios literarios) y exposiciones que iban a facilitar (en vez de obstaculizar) su recepción e interpretación (Füzi, 2003).¹ En estas circunstancias comenzó la (re)valoración en Hungría de Sándor Márai, después de cuarenta y un años que el escritor había pasado voluntariamente en el

1 En diciembre de 2003, en su artículo crítico sobre “Los nuevos resultados de las investigaciones sobre Sándor Márai” László Füzi constata que el mismo desconocimiento puede experimentarse también a propósito de otros escritores, como por ejemplo Gyula Krúdy, tan valorado por el propio Márai, cuya obra completa desconocemos hasta hoy; el gran poeta Attila József, cuyos críticos durante mucho tiempo no pudieron expresarse oficialmente sobre la obra *Szabad ötletek jegyzéke* (título que significa “Inventario de ideas libres”); o László Németh, cuya interpretación está basada en una edición inexacta de su obra completa, sin perfilarse todavía las pautas de una publicación más precisa (Füzi, 2003, p.96).

exilio, y casi enseguida se empezaron a publicar sus obras no solamente en su propia patria, sino también en un número cada vez mayor de países en el extranjero.

A partir de 1990, dos grandes editoriales húngaras, Akadémiai y Helikon, emprendieron la labor de publicar las obras de Márai, entre ellas varias inéditas, como la novela *Szabadulás* (“Liberación”) escrita en 1945 pero desconocida hasta el momento de su publicación en el año 2000, o el volumen *Eszter hagyatéka és három kisregény* (“La herencia de Eszter y tres novelas cortas”), de 2001, que incluye *Szívszerelem* (“Amor de corazón”) una novela corta hasta entonces inédita.² También vieron por primera vez la luz las correspondencias del escritor con Zsuzsa Szőnyi (*Vándor és idegen*, “Peregrino y extranjero”, 2000) y Tibor Simányi (*Kedves Tibor!*, “Querido Tibor”, 2003), aunque esta última tuviera una acogida crítica negativa, debido a los errores en la edición (Lőrinczy, 2005). Las cartas constituyen una nueva fuente para conocer a fondo a Márai y se vinculan estrechamente (hasta el punto de presentar conincidencias literales) con un género literario especialmente relevante en la obra del escritor en el exilio: los diarios.

Los diarios no pueden faltar del nuevo panorama que se abre alrededor de 1990. Muy pronto, a partir de 1992, se empiezan a publicar los diferentes volúmenes de *Ami a naplóból kimaradt* (en español sería “Lo que no se publicó en los diarios”), antologías que reúnen textos seleccionados por el editor o por el propio autor quien hasta entonces había dejado de lado las manifestaciones demasiado personales y las políticamente “críticas” que en su momento podían haber sido arriesgadas. Tan sólo en 2006 lanzaría la editorial Helikon el diario completo (*Teljes napló*) de Márai, una nueva serie que incluye textos inéditos hasta el momento, con notas a pie de página, índice de lugares y de nombres. Publicando uno o dos volúmenes al año, hasta julio de 2013 hemos llegado hasta el volumen XIII, correspondiente a los años 1964-66, y se prevé que la serie continuará publicándose aproximadamente hasta 2020.

Entre el redescubrimiento de Márai a inicios de los noventa y la edición de esta importante serie de diarios del autor, tuvo lugar un acontecimiento de especial relevancia: la vuelta de la herencia de Sándor Márai a Hungría. En otoño de 1997, la editorial Vörösváry de Toronto devolvió a Hungría y depositó en el Museo de Literatura Petőfi (Petőfi Irodalmi Múzeum, PIM) manuscritos, libros, grabaciones, así como objetos personales del escritor (un bolígrafo, una cámara de fotos y un bastón, entre otros). Los colaboradores del Museo trabajaron un año y medio para presentar al público la herencia, usando para ello diferentes formatos (libros, CD-s, exposiciones, como la inaugurada en noviembre de 2000, que muestra toda la obra del autor y que se ha podido ver desde entonces en 16 lugares diferentes,

2 En cuanto a los títulos, prefiero traducirlos literalmente entre comillas, para resaltar el significado del título original. En cursiva aparecerán los títulos de la versión en español de la obra en cuestión.

entre ellos Múnich, Berlín, Milán, Salerno y Londres), y siguen trabajando continuamente para transmitir información sobre el autor y promover la investigación, por ejemplo a través de la página web del Museo, abierta desde abril de 2008 con el objetivo de poner a disposición de los visitantes toda la información disponible sobre Sándor Márai. Especial relevancia tuvo en el año 2000 la celebración del centenario de Sándor Márai, con motivo del cual vio la luz el libro *Éltem egyszer én, Márai Sándor*, ilustrado con bellas fotografías color sepia, sobre la vida y la obra del escritor, y el libro fue ampliado y volvió a ver la luz ya en colores en el año 2006, con un contenido repartido en unas 200 páginas, titulado *Köszönöm a sorsnak, hogy ember voltam* (que significaría algo así como “debo darle las gracias al destino, por haber sido un ser humano”). También merece la pena destacar el CD con grabaciones de la voz de Márai que recibió el elocuente título de *Csak idegenben érti meg az ember* (“Solamente en el extranjero puede uno comprender”) y que incluye su poema más famoso, *Halotti beszéd* (“Oración fúnebre”).

Con todo, incluso hoy existen muchos textos de Márai que todavía no han sido descubiertos, por ejemplo entre los que el escritor publicaba en la prensa diaria. Entre los ámbitos menos elaborados se encuentran, además, sus aproximadamente sus 750 notas escritas para *Radio Free Europe* (Radio Europa Libre), unas 1800 cartas que diferentes personas le escribieron al escritor, y los manuscritos de algunas obras más pequeñas. En abril de 2012 una investigadora halló una docena de textos todavía desconocidos de Márai en el periódico local de Kassa (Košice), los cuales además parecen ser incluso anteriores a todos los textos hasta ahora conocidos del autor. Y hace algunos meses, en mayo de 2013, algunos capítulos que en los manuscritos precedían las confesiones de *¡Tierra, tierra!* fueron publicados por la editorial Helikon con el título *Hallgatni akartam* (“Yo quería callar”).

Debido a todo ello, especial importancia poseen las nuevas ediciones y las obras filológicas que en los últimos años intenta(ron) llenar las lagunas, remediar la falta de informaciones, corregir los errores tanto desde el punto de vista de la biografía como del conocimiento de la obra de Sándor Márai. Tal como dice István Fried, uno de sus mayores especialistas, la voluntad de insertar al escritor en el canon literario húngaro del siglo XX tuvo que enfrentarse a ciertas paradojas: al lado de la completa ausencia de cualquier manifestación crítica estaban presentes los prejuicios o las posturas que consideraban a Márai como un símbolo de la resistencia frente a la política literaria de la dictadura, y predominaba la imagen de un escritor independiente cuyos diarios solamente pudieron llegar a manos de los lectores clandestinamente.³ Esta es la razón por la cual resulta especialmente im-

3 En el mismo prólogo añade: “...La edición de la obra completa de Márai, así como la investigación sobre Márai, se iniciaron sin haber sido precedidas por una notable exploración filológica: tanto la biografía de Márai, como la edición de sus obras se basan substancialmente en las manifestaciones del propio escritor, a veces paradójicas (con algunas excepciones, como por ejemplo el primer libro sobre Márai de László Rónay). De ahí que los investigadores pudieran sacar conclu-

portante el gran avance que se produjo en el conocimiento filológico de Márai a partir de los años 90. Algunos especialistas, muy en especial Mihály Szegedy-Maszák y László Rónay contribuyeron con sus monografías a la recomposición y divulgación de los datos biográficos del escritor, mientras que en la interpretación de sus numerosos textos literarios son especialmente relevantes los trabajos de Huba Lőrinczy e István Fried. También debemos destacar la labor de Tibor Mészáros, encargado de la herencia de Márai en el Museo de Literatura Petőfi (PIM), quien preparó para 2003 una extensa bibliografía que recoge y registra los datos sobre cada artículo y cada libro escrito por Márai, sus entrevistas, así como los informes y artículos sobre su obra. El capítulo que reúne los textos publicados en libros o en la prensa sobre el escritor llevan como título la palabra “Kultusz”, es decir, “culto”, apuntando al hecho de que ya en ese momento se podía hablar de un “culto a Márai” (Mészáros, 2003, p.736 y p. 737). La base de datos, que contiene 12.000 entradas, se podría enriquecer hoy –según el testimonio de la página web del Museo– con 2.500 entradas más desde la publicación de la Bibliografía hace menos de una década, por lo cual los suplementos bibliográficos se están colocando asiduamente en la página web.

II. Vida y obra estrechamente unidas

Vida y obra de Sándor Márai se unen con vínculos especialmente fuertes. Lo ilustra perfectamente la monografía de László Rónay quien describe detalladamente la vida de Sándor Márai desde su nacimiento el 11 de abril de 1900 en Kassa (Košice, perteneciente hoy a Eslovaquia), hasta su suicidio el 21 de febrero de 1989 en Estados Unidos, recorriendo la vida y la obra del escritor a la luz de los acontecimientos históricos (sobre todo húngaros y europeos).⁴ La monografía sigue asimismo la cronología de la creación de los textos, mostrándonos también su

siones de largo alcance, a veces incluso arriesgadas, basándose en la interpretación –que por sí misma podía ser acertada– de alguna obra concreta de Márai, (...) o elaborar un estudio basado en premisas que no tuvieran en cuenta el estatus siempre cambiante de la obra de Márai en sus diferentes etapas (debido a que no podían contar ni con una cronología fiable, ni con conocimientos derivados de la comparación de las diferentes variantes de los textos). En consecuencia, la interpretación y canonización de la obra de Márai, que además se produce lentamente, se puede considerar como máximo parcial” (Fried, 2002, p.10).

- 4 De las diferentes obras mencionadas con anterioridad, esta fundamental monografía de László Rónay me ha parecido la más conveniente para usarla como hilo conductor en el momento de destacar los aspectos más relevantes de la vida y obra del escritor, resaltando mis propias ideas al respecto (Rónay, 2005).

gran variedad, desde los ficticios –poemas, novelas y cuentos– hasta los textos de carácter autobiográfico que tanta importancia tienen en la obra completa de Márai –“confesiones”, novelas autobiográficas, diarios–, pasando por sus colaboraciones radiofónicas y periodísticas. Los textos ocupan un lugar tan privilegiado en este libro, que no solamente se describen y se comentan, sino también se incluyen en forma de cita, en muchos casos de varias páginas. Todo ello nos permite hacer un recorrido por la vida y la obra de Márai que podríamos puntualizar todavía más con una división en etapas.

La primera sería la de su infancia y adolescencia y el inicio de su carrera literaria (entre los años 1900-1918). “Nací a las ocho de la noche, había mucho viento”, dice el poema *Ujjgyakorlat* (“Ejercicio de pulsación”), y lo recuerda Rónay en la primera línea de la biografía (Rónay, 2005, p.5), para seguir evocando a lo largo del texto diferentes fragmentos de *Confesiones de un burgués*, a veces incluso transformándolos (utilizando la tercera persona) y quitándoles las señales inequívocas de la cita textual (las comillas). Podemos afirmar, por lo tanto, que se da un caso especial: la biografía se sustenta en algunos momentos en una novela, aunque se trata de una novela autobiográfica. Efectivamente, la narración en primera persona de *Confesiones de un burgués* es un texto que fácilmente puede vincularse con el propio Márai, incluso se podría ilustrar con algunas fotos familiares del escritor –cuando dice, por ejemplo: “Mis dos hermanos menores nacieron años después de la llegada de mi hermana y se tuvieron que contentar con heredar la ropa que a nosotros ya se nos había quedado pequeña” (Márai, 2004, p.155) y “Yo era un adolescente alto, de manos y pies grandes...” (Márai, 2004, p.224) –, aunque Rónay sobre todo resalta cómo vivía la familia de Márai, sus lecturas predilectas (de la colección *Magyar remekírók* y *Klasszikus regénytár* que poseía su padre, grandes autores húngaros como Kálmán Mikszáth, János Arany, Ferenc Kölcsey, etc.), sus estudios en una escuela de Kassa fundada por la orden de los Premonstratenses, que contribuyeron probablemente a la huida de Márai de su casa y la posterior decisión de sus padres de internarlo en un instituto de Budapest (el *Rákócziánium*, hoy Liceo Rákóczi). Las declaraciones del narrador de *Confesiones de un burgués* le sirven a Rónay para afirmar que el año que Márai pasó en el instituto fue para él como si estuviese en una cárcel, sus profesores y sus compañeros provocaron en él una especie de sufrimiento que pudo provocar su aversión y su distanciamiento de la gente, así como su voluntad de libertad, de independencia, de aislamiento, la formación de su carácter solitario. Márai escribió sus primeros textos a los dieciséis años, entre ellos su cuento *Lucrétia fia* (“El hijo de Lucrecia”), publicado bajo el seudónimo de Ákos Salamon, que ganó el concurso del diario *Pesti Hírlap* en 1916, y los poemas que vieron la luz en su primer libro titulado *Emlékkönyv* (“Libro de recuerdos”), editado tan sólo en 100 ejemplares en 1918, de los cuales Rónay cita cinco (de un total de diecisiete poemas que componen el libro) para resaltar su rítmica y su musicalidad. A partir de ese momento,

las fuentes del biógrafo –cada vez más numerosas– serán también poemas y novelas de Márai, sin importarle el grado de ficcionalidad que representan.

Aunque Rónay no lo señale explícitamente, la siguiente etapa de la vida y obra de Sándor Márai la podemos situar entre los años 1918-1928, que se caracterizaron sobre todo por los viajes y los constantes traslados que el narrador autodiegético de *Confesiones de un burgués* recuerda detalladamente. En Alemania empezó a estudiar en el Institut für Zeitungskunde de Leipzig para convertirse, ya en Frankfurt am Main, en colaborador del Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (en el cual también colaboraron Thomas Mann, Heinrich Mann y Theodor Adorn) y del Prager Tagblatt. Como corresponsal viaja por toda Europa y envía, desde allí sus colaboraciones periodísticas también a Kassa (*Kassai Napló*, *Kassai Újság*). Luego viaja a Berlín y, ya en compañía de su mujer Lola (Ilona Matzner, con quien se casaron en abril de 1923), llegan hasta París, sabiendo desde el primer momento que su vida iba a cambiar definitivamente: “Sentíamos con cierto desasosiego que ser un burgués en Nantes no era lo mismo que ser un burgués en Kassa”, dice el narrador de *Confesiones de un burgués* (Márai, 2004, p.234). Lo que comenzó como un viaje, acabó transformándose en una estancia de seis años, evocados en varias obras de Márai, empezando por sus numerosos artículos periodísticos (más de 300 solamente en los años 1924 y 1925) sobre temas variados (los Juegos Olímpicos en París, personajes y acontecimientos de la vida política, fútbol, museos, conferencias, etc.). En esa primera época se editó en Viena su primera novela *A mézárós* (“El carnicero”, 1924), así como sus impresiones del viaje que había realizado por el Próximo Oriente, publicadas primero en una revista con el título *Egy utazás regénye* (“Novela sobre un viaje”), posteriormente agrupadas en el libro *Istenek nyomában* (“Siguiendo las huellas de los dioses”, 1927), para demostrar también que no le importaba diferenciar o distinguir, menos aún de establecer límites muy estrictos entre los diferentes géneros literarios. Ésta es también la etapa de las primeras influencias: muy en especial la de Franz Kafka, que Márai será el primero en traducir al húngaro⁵. Probablemente se sentía muy cercano a su soledad y su aislamiento, tal como contaría más tarde en su *Diario*. Pronto aparecerá también la influencia de Thomas Mann, que algunos años más tarde, en 1935, nuestro escritor acompañará personalmente al barrio del Castillo de Buda. Para ese momento Márai ya vivía en Budapest (en la calle Mikó, de Buda, evocada en varias ocasiones, tanto en verso como en prosa, hasta convertirse en símbolo de la patria y de la vida burguesa), participaba en la vida pública (firmó una carta dirigida al Congreso de Paz Mundial de Génova, denunció en compañía

5 Estas traducciones de Kafka –*A változás* (“La metamorfosis”), *Az ítélet* (“El veredicto”) y *A gyilkosság* (“El asesinato”)– datan todos de 1921, y son comentadas por István Fried en su artículo sobre Sándor Márai y Franz Kafka (Fried, 2006, pp.73-81).

de otros escritores ser miembro del PEN Club Húngaro) y, sobre todo, se estaba convirtiendo en un escritor de éxito.

La siguiente etapa, que podríamos situar entre los años 1928-1948, es muy intensa desde el punto de vista de la escritura. Márai empieza a trabajar para el diario *Pesti Hírlap*, donde publicará durante años (desde 1936 hasta 1944) la columna *Vasárnapi Krónika*, y escribe varias novelas: *Bébi vagy az első szerelem* (“Bébi o el primer amor”, 1928), *A zendülők* (“Los rebeldes”, la primera parte de la historia de los Garren, 1930), *Idegen emberek* (“Extranjeros”, 1930), *Csutora* (1932), *A sziget* (“La isla”, 1934), *Válás Budán* (“Divorcio en Buda”, 1935), *A féltékenyek* (“Los celosos”, 1937, continuación de la historia de los Garren), *Eszter hagyatéka* (“La herencia de Eszter”, 1939), *Vendégszínház Bolzanóban* (1940, sería publicado posteriormente en español con el título *El amante de Bolzano*), *Szindbád hazamegy* (“Szindbád regresa a casa”, 1940), *Az igazi* (1941, que se publicaría en español con un título muy diferente: *La mujer justa*), varios ensayos como *Ég és föld* (“Cielo y tierra”), *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* (“Panfleto en el asunto de la educación pública”), ambos de 1942, varias obras de teatro *Kaland* (“Aventura”, 1940), convertida pronto en una de las obras más populares del teatro de la época (tuvo en total 351 representaciones), y *Kassai polgárok* (“Burgueses de Kassa”, 1942), y muy en especial, su novela autobiográfica *Egy polgár vallomásai* (*Confesiones de un burgués*, 1934) tal vez la obra más perdurable del escritor, y *A gyertyák csonkig égnék* (1942), que se haría famoso con el título *El último encuentro* y muchas décadas más tarde lanzaría su nombre a la fama mundial. Este último año, tal vez el más fértil en toda la trayectoria del escritor, Márai se convierte en miembro de la Academia de Ciencias Húngara y pronuncia su discurso de ingreso titulado *Ihlet és nemzedék* (“Inspiración y generación”).

Merecen especial interés sus obras más emblemáticas de la época: *Confesiones de un burgués*, *Divorcio en Buda* y *El último encuentro*. El primer volumen de *Confesiones de un burgués* vio la luz en el Festival del Libro de 1934, y el segundo en el año siguiente, pero pronto fue retirado de las librerías, el autor fue incluso procesado por algunos capítulos, debió pagar una multa y reescribir o suprimir algunas partes “problemáticas”. Las dos palabras que componen el paratexto del libro son igualmente importantes: “confesiones” remite a una tradición literaria ya existente, que se caracteriza por el carácter extremadamente subjetivo del texto; mientras que la palabra “burgués” contribuye a que Márai empiece a convertirse en el escritor burgués por excelencia de la literatura húngara, el que presenta la vida y, muy en especial, el mundo de valores de este estrato social, que se encuentra en peligro y que Márai se propone salvar (tal vez inconscientemente) describiendo sus costumbres, sus valores, su vida no demasiado próspera pero segura, sus ideales. Aunque aparentemente trate del tema del matrimonio o, incluso, de un triángulo amoroso, *Divorcio en Buda* se inserta plenamente en la misma órbita que *Confesiones de un burgués*. El protagonista de la obra, Kristóf Kőműves, dice so-

bre sí mismo que ha nacido en el límite entre dos mundos, y encarna la idea de que el mundo burgués, ordenado, tranquilo y seguro está desapareciendo, está avanzando hacia su destrucción, lo cual provoca una profunda angustia en él (al igual que en el escritor). La última frase de la novela “La noche ha acabado, comienza el día” (Márai, 2007, p.190) es una frase misteriosa, con varios sentidos, incluso paradójica. En la vida privada, en el matrimonio o en el amor, también es posible restablecer el orden, y ésta podría ser una de las maneras de defenderse en este mundo que se está descomponiendo, nos enseña Márai a través de *Divorcio en Buda*, aunque las posibilidades de interpretación son variadas, a pesar de la sencillez absoluta de la trama (tan típica de las novelas del escritor). Lo más característico de estos personajes no son sus actos, sino lo que sucede en su interior, las ideas que se les pasan por la cabeza, que muchas veces ellos mismos son incapaces de entender o interpretar. Expresan la convicción de Márai de que no podemos conocernos a nosotros mismos, que debemos convivir con nuestros propios silencios, nuestros propios secretos, y cuando éstos se vislumbran en la superficie, nos encontramos casi frente a un ser desconocido. Y si no podemos conocernos a nosotros mismos, tampoco podremos comprender, ver con claridad a los otros.

El último encuentro ilustra también esta imagen que nos ofrece Márai sobre nosotros mismos y sobre la sociedad. En esta novela, donde según el título original *A gyertyák csonkig égnek*, es decir, “las velas terminan por quemarse completamente”, se simboliza no solamente el final de una historia (la de dos antiguos amigos, separados por una antigua historia de amor y el secreto que durante décadas han encerrado en su corazón) y la muerte cercana que espera a los protagonistas, ya viejos, sino también la consumación de una clase social, caracterizada por su segura tranquilidad, su reconfortante sistema de tradiciones, su constancia en cuanto a los valores de la vida, y en términos más generales, el final del orden que reinaba en la Europa burguesa.

Además de estas novelas, tal vez las más significativas dentro de la obra completa de Márai, esta tercera etapa de la vida del escritor implica al mismo tiempo la vuelta del verso. Cabe destacar el poema *Egy kisgyermek halálára* (“A la muerte de un niño”) en el que recuerda a su hijo Kristóf, nacido el 28 de febrero de 1939 y muerto tan sólo algunas semanas más tarde, una pérdida personal que ensombrece y hace todavía más insoportable la angustia provocada por trágica historia de la Europa del momento. La composición de poemas no será pura casualidad en esa nueva etapa marcada de dolor, representa también el deseo de Márai de volverse hacia su interior.

En realidad, ya en la segunda mitad de la década de los 30 comienza lo que podemos llamar el “exilio interior” de Márai. La aparición de Hitler en el escenario político, la persecución de los judíos, la ausencia de la libertad individual de las personas aumentó en él la sensación de que el liberalismo burgués se encontraba fatalmente herido en Europa, que había desaparecido la civilización europea, y que

todo el mundo que colaborara con los nazis era un traidor, incluso si “tan sólo” los observara con indiferencia. Aunque Márai consideraba que la vocación de un escritor de verdad debía de ser mantenerse lejos de la política, eso no significaba que no expresara abiertamente sus ideas en sus textos, desde los artículos periodísticos hasta los “puramente literarios”. Resulta interesante citar una carta que Márai le escribió a Charlie Chaplin, al oír que éste había decidido no rodar más películas:

Existe un *gentlemanlike*, una especie de heroicidad que también es válido con respecto al genio. Usted tiene sus obligaciones frente a la humanidad, y hasta que sea capaz de vivir y trabajar debe cumplir con estas obligaciones. No me interesa en absoluto su vida privada, y no me importa que sea infeliz. Los que nos encontremos en este mundo, fuéramos grandes o pequeños, los que seamos capaces de hacer reír o llorar a la gente, con otras palabras los que seamos capaces de hacer que se den cuenta de las cosas, los que seamos capaces de hacer surgir de nuestros temerosos nervios una pizca de claridad, un argumento aunque momentáneo de la razón, somos todos infelices, y todos tenemos la obligación de quedarnos en nuestro sitio, de ponernos los disfraces, pararnos ante la gente y hacer comedia. ¡Ahora se nos necesita, señor Chaplin! (Márai, 1933, citado por Rónay, 2005, p.162)

El “exilio interior” significa que ante el pavoroso panorama europeo, Márai encuentra refugio en la escritura, y considera que escribir significa una posibilidad para la independencia y la salvaguarda de valores. Su “exilio interior” se empezaría a convertir en un verdadero exilio, también físico, cuando el 19 de marzo de 1944 las tropas alemanas invadieron Hungría. Márai se trasladó con su mujer a Leányfalu, ya con su hijo adoptado, János Babócsay, y se puso a escribir su diario, cuya primera parte se publicaría al año siguiente con el título *Napló 1943–1944*, en el que se sugería ya en ese primer momento que el diario tendría continuación. Poco después, Márai empezaría a ser perseguido por la prensa comunista y se daría cuenta de que no podía seguir en Hungría, aquí no podía ni guardar libremente el silencio. En 1947 todavía sigue publicando aparecen los dos primeros volúmenes de *Sértődöttek* (“Los enfadados”), el final de la historia de los Garren, y justamente el último golpe para su exilio será la destrucción por las autoridades del último volumen de la obra. El 31 de agosto de 1948 Márai abandona Hungría en compañía de su familia. En ese momento comienza la segunda mitad de la vida del escritor, que marcará definitivamente toda su trayectoria vital y forjará su imagen como escritor en el exilio. Se convertiría en el mayor escritor húngaro en el exilio, el líder de la emigración, aunque él mismo prefiriese aislarse de todo y de todos. El escritor pensaba que para ser “popular” lo que contaba no eran las palabras por él pronunciadas, sino, sobre todo, su comportamiento.

El exilio de Márai se extiende a partir de 1948 prácticamente hasta el final de su vida (son, hasta su muerte en 1989, cuarenta y un años), pero lo podemos dividir en varios momentos según el lugar donde se establece el escritor: un primer exilio en Italia (cerca de Nápoles) hasta 1952; una etapa de varias décadas en los Estados Unidos hasta 1967; su vuelta a Europa, concretamente a Italia (Salerno)

entre 1967 y 1980; y por último, sus últimos años, otra vez en los Estados Unidos, en San Diego, en el sur de California.

En cuanto al inicio de ese exilio voluntario, empieza con unos primeros tanteos en Zúrich, París, Génova (donde pasarán con su mujer en total siete semanas), hasta el establecimiento “definitivo” de la familia en Italia, en el Posilippo, cerca de Nápoles. Serán años recordados con añoranza. Es allí donde ya para 1949 termina la continuación de *Confesiones de un burgués*, que será publicada décadas más tarde con el título *¡Tierra, tierra! (Föld, föld!, 1972, Toronto)*, una nueva fuente autobiográfica para conocer su vida y sus reflexiones provocadas por los acontecimientos históricos de la época. Mientras tanto, Márai es suspendido como miembro de la Academia, y empieza a trabajar para Radio Free Europe (Radio Europa Libre). En 1952 dejan atrás Italia, momento que en su diario recordará con las palabras siguientes: “A búcsú Nápolytól, a Posillipótól fájdalmasabb volt, mint valaha is valakitől, valamitől életemben”, es decir “El adiós a Nápoles, al Posillipo, dolía más que cualquier otro adiós anterior” (Márai, 2001, p.272).

A partir de abril de 1952 Márai vive en Nueva York consciente de que un escritor europeo no tiene nada que decirle a los Estados Unidos y considerando que debería escribirle a Europa, desde América, en húngaro, lo cual no es tarea fácil (dice en su diario de 1954). Tal vez el traslado a Estados Unidos simbolice la aceptación definitiva de su estatus de escritor exiliado. Ese mismo año publica en Londres su primer volumen escrito en el exilio, *Béke Ithakában* (“Paz en Ítaca”), así como su emblemático poema *Halotti beszéd* (escrito en Nápoles, pero publicado en 1954), muy denso desde el punto de vista emocional, que expresa lo que puede sentir un emigrado: su sensación de soledad, de abandono, su desesperación. Lo que aumenta el tono trágico del poema es que el poeta siente que también su lengua se encuentra en peligro (apunta, por ejemplo, que si a un niño le hablan de Toldi –famosa obra de János Arany y apellido del protagonista– el niño simplemente contesta con un “ok”; y también incluye en el poema otras expresiones en inglés), cuando una de las principales “propiedades” del emigrado sería precisamente su lengua nativa, la cual si se pierde, la persona pierde definitivamente el contacto con su patria.

En 1956 sigue con atención los acontecimientos húngaros y los comentará detalladamente en Radio Europa Libre desde Munich, expresando primero su profunda esperanza de que las tropas soviéticas se verán obligados a abandonar Hungría, para ver luego con profunda tristeza el desenlace definitivo de la revolución. Cuando un año después, en 1957, obtiene la nacionalidad americana, este hecho se convierte, tal vez, en una señal más de su ruptura con Hungría. En este contexto también puede parecer simbólico el hecho de que ese mismo año concluye el siguiente volumen de su diario, *Napló 1945–1957*, convirtiéndose en el primer tomo del diario que ve la luz en la emigración (1958, Washington). En febrero de 1967 graba un texto de carácter testimonial para su mujer y su hijo, en el cual les explica

sus últimos deseos en cuanto a su herencia como escritor, y se despide de Radio Europa Libre con una última lectura dirigida a los oyentes.

Sin embargo, la despedida no es definitiva. Algunos días después la familia vuelve a Italia, y se establece en el sur, en la ciudad de Salerno, donde pasarán trece años (1967-1980), los cuales, sin embargo, no se pueden considerar muy fructuosos desde el punto de vista de las publicaciones, aunque debemos destacar la edición en verano de 1970 de *Ítélet Canudosban* (“Veredicto en Canudos”), su primera colaboración con la editorial Vörösváry, su último editor, y la publicación en 1972 de *Föld, Föld!...* (*¡Tierra, tierra!*).

Sus últimos nueve años los volvió a pasar en los Estados Unidos (1980-1989), pero en el sur de California, en San Diego. Estos años son relevantes desde el punto de vista de su carrera literaria, porque publica varias obras: *erősitő* (1975), el título se escribe con minúscula y significa “fortificante” o “refuerzo”, *Judit...és az utóhang* (“Judit... y el epílogo”, continuación y final de *La mujer justa*), y *Napló 1976–1983*, el último volumen de su diario publicado en su vida. A partir de 1981 le ofrecen de manera “oficial” la posibilidad de volver a publicar sus obras en Hungría y algunos años después, sobre todo a partir de 1988, va creciendo el interés por Sándor Márai y su obra literaria, varias instituciones culturales (la Academia de Ciencias Húngara, la Federación de Escritores Húngaros) intentan establecer contacto con él. En ese momento viaja a San Diego Zoltán Furkó y escribirá un libro muy personal basándose en las conversaciones mantenidas con el escritor, y que titulará *Márai Sándor üzenete* (“El mensaje de Sándor Márai”). Para entonces, el escritor de 88 años había sufrido pérdidas irre recuperables: la muerte de dos de sus hermanos en 1985, la muerte de su mujer Lola en enero de 1986, la operación de su hermano Géza Radványi, conocido director de cine, y la muerte de su hijo adoptivo, János, muerto tan sólo a los 46 años. El 15 de enero de 1989 anota en su diario sus (siempre citadas) últimas palabras: “Estoy esperando la llamada. No tengo prisa, pero tampoco quiero dejarlo para mañana. Ha llegado el tiempo” (“Várom a behívót, nem sürgetem, de nem is halogatom. Itt az ideje”), y se suicida el 21 de febrero. Sus cenizas serán repartidas en el Océano Pacífico.

III. El camino de Sándor Márai hacia el reconocimiento internacional y su éxito en el ámbito hispánico

Además de Hungría, a partir de los años noventa la popularidad de Márai se hace cada vez más tangible en toda Europa, y la versión española de sus novelas, editada por Salamandra, es un éxito de ventas no solamente en España, sino también en

varios países latinoamericanos, muy en especial en México, Chile, Argentina, Paraguay y Uruguay. Parece que el fenómeno se remonta a 1998, cuando la editorial Adelphi de Milán lanza *El último encuentro* (y tiene que repetirlo diez veces tan sólo en los diez meses que siguen). Luego la novela se traduce al alemán y, posteriormente, a 35 idiomas diferentes. Desde entonces se han realizado incluso adaptaciones teatrales en diferentes partes del mundo (como Viena, Londres y también Santiago de Chile). Parece ser que el estilo del escritor húngaro, el ambiente de sus obras, las historias (siempre muy humanas, a veces incluso enigmáticas), así como la escala de valores que transmiten atraen a los lectores. En sus obras más leídas trata sobre los límites y las posibilidades de la condición humana, y aunque los textos no ofrezcan respuestas concretas a las cuestiones planteadas, aparecen una serie de valores universales –la amistad, la fidelidad, la veracidad de la palabra– que conquistan el mundo entero.

En cuanto a su éxito en España y en el mundo hispánico en general, me parece fundamental la labor de la editorial Salamandra y la de los traductores, muy en especial la de Judit Xantus, quien tradujo seis obras de Márai a partir de 1999, originando el llamado “fenómeno Márai” en el mercado hispánico. Su traducción de *El último encuentro* ya la he analizado anteriormente en un estudio (Faix, 2013), en esta ocasión me gustaría simplemente llamar la atención sobre el hecho de que a pesar de ser traducido con mucha anterioridad al español. La primera traducción de Márai al español, *Los rebeldes* (traducción de Luis Portela, edición de la editorial Zeus, Madrid) vio la luz en 1931, y en los años 40 también se tradujeron varias obras del autor, entre ellas la primera versión de *A gyertyák csonkig égnek* con el título *A la luz de los candelabros*, a cargo de Oliver Brachfeld (Ediciones Destino, Barcelona, 1946). El verdadero (re)conocimiento de la obra de Márai comenzaría en 1999, con la aparición de *El último encuentro* (1999), la nueva versión de esta obra fundamental del autor, traducida esta vez por Judit Xantus. Varios ejemplos concretos sirven a la perfección para demostrar la excelente calidad de las traducciones de Xantus, y de cómo la traductora logra transmitir al lector en español no solamente el ambiente sino también el estilo tan típico del escritor. Desde hace algunos años, debido a la muerte de la traductora, otros se encargan de traducir las obras de Márai al español (como Mária Szijj, Márta Komlósi y Éva Cserháti) y transmitir el mundo y los valores representados por el escritor húngaro.

Sándor Márai afirmaba en varias de sus obras que la patria real de una persona era la lengua. Por esta razón se preguntaba angustiosamente, y conforme avanzaban los años lejos de su patria se lo preguntaba cada vez con mayor frecuencia, si todavía hablaba su lengua materna. No solamente la hablaba, escribía en ella con tanta eficacia que uno de sus grandes secretos es, sin duda, su hermoso lenguaje, no exento de giros particulares y muy propios, su modo de expresarse, de construir el texto, logrando que el lector tenga la impresión de descubrir cada vez un nuevo

secreto (todo lo cual incluso ha servido para que los críticos inventaran el adjetivo “márais” para decir “tan típico de Márai”). De ahí que además de los valores intrínsecos de la obra, me haya propuesto acentuar, para finalizar este estudio, la labor del traductor, responsable último de que el mensaje de nuestro escritor húngaro llegue a los oídos del público extranjero.

Referencias bibliográficas

- Faix, D. (2013). *Márai Sándor műveinek fogadtatása a spanyol nyelvterületeken*. En Czetter, I. (Ed.). *Mérleg és eszmecsere Márairól* (pp. 259-270). Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Fried, I. (2006). *Márai Sándor és Franz Kafka*. En *Tiszatáj*, 60(7), 73-81.
- Fried, I. (2002). *Ne az író történjen meg, hanem a műve. A politikus és az irodalmi író Márai Sándor*. Budapest: Argumentum.
- Furkó, Z. (1990). *Márai Sándor üzenete*. Budapest: Püski.
- Füzi, L. (2003). *A Márai-kutatás legújabb eredményei*. En *Tiszatáj*, 57(12), 97-99.
- Lőrinczy, H. (2005). *Az emigráció jegyében. Értekezések Márai Sándorról*. Szombathely: Savaria University Press.
- Márai, S. (2001). *Ami a Naplóból kimaradt, 1950–1951–1952*. Toronto: Vörösváry Kiadó.
- Márai, S. (2004). *Confesiones de un burgués*. Barcelona: Salamandra.
- Márai, S. (2007) [2002]. *Divorcio en Buda*, 11a ed., Barcelona: Salamandra.
- Mészáros, T. (Ed.). (2000). *Éltem egyszer én, Márai Sándor. Fotók, emlékek, dokumentumok az író életéből*. Budapest: Helikon – Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Mészáros, T. (2003). *Márai Sándor bibliográfia*. Budapest: Helikon – Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Mészáros T. (2006). *Köszönöm a sorsnak, hogy ember voltam... Képek és tények Márai Sándor életéről*. Budapest: Helikon – Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Rónay, L. (2005). *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Gyenes, el fotógrafo del optimismo¹

Fernando OLMEDA

Cuando Juan Gyenes Reményi se establece en España en 1940, trae como equipaje vital una incipiente carrera como reportero gráfico —que ha desarrollado durante algo menos de una década en Budapest, París, Londres y El Cairo— y una necesidad urgente de alejarse del peligroso territorio en que se han convertido Hungría y Europa entera tras el ascenso y consolidación del nazismo, primero, y el estallido de la Guerra Mundial, después. España era solo una escala intermedia en su viaje hacia un futuro mejor, pero se convirtió en destino definitivo. Aquí echó raíces y desarrolló durante cincuenta y cinco años su profesión, hasta convertirse en uno de los grandes de la fotografía de la segunda mitad del siglo XX.

Nacido en Kaposvár el 21 de octubre de 1912, es el segundo de los tres hijos del matrimonio formado por el violinista y profesor Izsó Gyenes y su esposa, Irenke Reményi. A los trece años, suspende varias asignaturas y sus padres deciden que abandone los estudios de secundaria. A este traspie en su formación juvenil se une una desilusión quizá mayor. Desde pequeño toca el violín, y sus padres desean que se convierta en un gran intérprete, pero no tiene talento suficiente; ese deseo frustrado de alcanzar el virtuosismo en la música marcará su adolescencia y explicará algunos rasgos de su personalidad adulta.

En Kaposvár, una ciudad con cierta prosperidad económica y una pujante vida cultural, tienen bastante éxito los estudios fotográficos. Probablemente ese ambiente influye para que se acerque de manera espontánea a la fotografía, en la que encontrará la herramienta idónea para expresar su creatividad y ganarse la vida. En su adolescencia también influye la separación de sus padres. Izsó Gyenes se establece en la ciudad de Győr y se lleva a su hijo, que se gradúa y empieza a hacer fotos como aficionado. En 1930 se traslada a Budapest, cuya intensa vida artística y cultural se refleja en revistas ilustradas como *Színházi Élet* (“Vida Teatral”), publicación semanal de teatro, cine, música y vida social. Colaboran en ella numerosos reporteros gráficos que, con frecuencia, firman veinte o treinta instantáneas

1 Artículo publicado en el catálogo de la exposición sobre Gyenes de la Fundación Picasso-Museo Casa natal de Málaga: Gyenes. Picasso: ¡Fuego eterno!

en cada número. Entrar en la revista es un privilegio para Gyenes, que comienza a trabajar junto a un consolidado grupo de profesionales, entre los que destaca Pál Angelo. Firma portadas, realiza fotos publicitarias y realiza retratos de miembros de la realeza y figuras del teatro y de la música en su estudio, uno de los más importantes de la ciudad. Gyenes aprende detalles que en aquella época distinguen a los fotógrafos de prestigio, como la identificación de su trabajo con la firma. Pero, sobre todo, interioriza lo más difícil de su oficio: saber cuándo apretar el disparador. Como es un reportero gráfico todoterreno que cubre representaciones teatrales, conciertos, actos sociales y competiciones deportivas, sus fotos no tienen aún carácter artístico. Su trabajo es perecedero, es fruto del esfuerzo y la pericia de un joven aspirante a profesional. De hecho, prácticamente no conservará negativos de aquellos años.

Viaja a Viena y Salzburgo, donde conoce y retrata a compositores, directores de orquesta e intérpretes europeos (Arturo Toscanini, Pau Casals, Sergéi Prokófiev, Ígor Markévitch...) De esta época —y de las enseñanzas de su padre— nace su predilección por la música, uno de los leitmotiv de su trabajo en el futuro, como el teatro y la vida social. Sus imágenes son el complemento gráfico de numerosos reportajes de temática variada. En ellas aparecen húngaros ilustres como FÉRENC Molnár, Alexander Korda, Joe Pasternak, Lili Murati, Elma Bulla, Gizi Bajor, Béla Bartók, Zoltán Kodály... También personalidades extranjeras, como Stefan Zweig, William Wyler o Eduardo de Inglaterra. En 1936 cubre los Juegos Olímpicos de Invierno de Garmisch-Partenkirchen y los de Verano de Berlín. Firma texto y fotos de reportajes sobre la participación de la delegación húngara, que le proporcionan gran protagonismo en la revista.

El ascenso de grupos fascistas y la creciente atmósfera antijudía han ido reduciendo las posibilidades de trabajo para la brillante generación de creadores y artistas con los que ha entablado relación, y muchos han comenzado a huir del hostigamiento nazi en dirección a Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Gyenes va a sumarse a la diáspora de fotógrafos coetáneos que ha ido abandonando el país en el periodo de entreguerras, como François Kollar, Paul Almasy, László Elkán (Lucien Hervé), Éva Besnyő o Endre Friedmann (Robert Capa). Sus deseos de mejorar ingresos y, a la vez, recorrer mundo, también le impulsan a salir. Trabaja como reportero con base en París, asiste a bodas reales en Albania y Egipto y acepta trabajos puntuales, como el de foto-fija que le ofrece Alexander Korda. En 1938 fija su residencia en El Cairo, donde colabora con la representación londinense de *The New York Times*. Aunque se gana la vida como reportero gráfico, comienza a interesarse por el retratismo. Sus fotos de esta época ya muestran un cierto componente artístico; son un banco de pruebas que anticipa rasgos de su futuro estilo y de sus futuras preferencias temáticas.

Cuando estalla la guerra mundial, obtiene un visado de turista a través de la legación diplomática española y se embarca en Alejandría con dirección a Barce-

lona, posiblemente a mediados de 1940. Su idea es pasar unos días en España antes de embarcar con destino a Estados Unidos, tierra prometida para muchos de sus compatriotas que ya han conquistado Hollywood. Sin embargo, opta por quedarse en España. Siempre dijo que su decisión de permanecer en una tierra desconocida y devastada por una guerra civil fue producto de la casualidad. Solía decir que le entusiasmó descubrir lo que podía captar con su máquina (luz, arte, gente, historia), aunque lo primero que ve cuando llega es un país arrasado y empobrecido. Acaso España le parece un lugar seguro, al permanecer como Estado no beligerante en la contienda europea. Quizá también es un lugar idóneo para desarrollar su profesión en condiciones razonables, ya que la nómina de fotógrafos españoles ha quedado reducida por la guerra y las depuraciones. Dado que la censura impide la publicación de informaciones e imágenes perjudiciales para el nuevo régimen, la fotografía profesional se circunscribe al retratismo. Se retoman costumbres propias de la aristocracia y la burguesía, como encargar fotografías de estudio, y esa demanda creciente propiciará una nueva época dorada de las galerías, que a partir de 1940 se multiplican en Madrid. Su currículum profesional —reportero cultural, retratista de bodas reales y colaborador de *The New York Times*— le ayudará a encontrar trabajo en uno de los mejores estudios de Madrid.

No obstante, su primer empleo conocido es como fotógrafo (foto-fija) en la película bélica *Crucero Baleares*. El nombre de John Gyenes figura en la ficha técnica. Aunque la cinta es censurada por el régimen y no llega a estrenarse, el trabajo le sirve para darse a conocer. Comienza a ser conocido como John o Johnny por los actores y actrices a los que fotografía en el estudio de Pepe Campúa, situado en la Gran Vía (entonces, avenida de José Antonio). Ni al propietario ni al nuevo empleado les interesa la cruda imagen de la posguerra. Campúa II aún sufre la tragedia personal que ha significado el asesinato de su padre por los republicanos, y dirige el objetivo de su cámara hacia el esplendor del nuevo régimen. A Gyenes no le interesan los acontecimientos recientes del país al que acaba de llegar, sino la belleza, el arte y el talento artístico. Su vida queda definitivamente arraigada a España cuando contrae matrimonio con Sofía Vázquez, empleada del estudio. El 30 de junio de 1943 se casan en Madrid. Al año siguiente nace su única hija, Irenka. Una vez obtenido el pasaporte español, comienza a ser conocido como Juan. Su dedicación a la fotografía determinará la forma de vida de la familia. Muchas noches, al terminar su jornada en el estudio, recorre locales buscando clientes. Su desenvoltura y su facilidad para los idiomas le son muy útiles, aunque con frecuencia es tratado con desprecio por su doble condición de fotógrafo y extranjero.

Muchas familias —que han perdido a sus parientes, caídos en el frente o asesinados, o han huido de sus casas— recobran sus propiedades y privilegios, y están dispuestas a disfrutar de la victoria y de la paz. Son noticia sus bodas, fiestas, viajes o veraneos, y sus miembros siempre están dispuestos a posar para los reporteros gráficos. Gyenes retoma su profesión de cronista de vida social y empieza a

publicar en La Actualidad Española, Luna y sol o Triunfo, entre otras. Es, posiblemente, el fotógrafo que mejor documenta y retrata las costumbres y gustos de la clase pudiente. A priori, no parece fácil introducirse en este grupo cerrado, pero va creando lazos con familias de la nobleza y la aristocracia. A la sociedad le complace tener un retratista de confianza. Quieren un fotógrafo nuevo para un tiempo nuevo. Y Gyenes les parece el más moderno. Practica una forma de retratar que no tiene nada que ver con lo que se estilaba hasta entonces. Además, es un hombre de trato fácil y correcto, afable y obsequioso. En verano, cuando sus clientes madrileños se trasladan a Santander y San Sebastián, Gyenes les hace fotos en zonas de playa y clubes exclusivos. En los años cincuenta comienza a frecuentar la Costa del Sol, lugar de encuentro de la nueva *jet-set*. Allí se relaciona con actores españoles, estrellas de Hollywood, miembros de Casas Reales, autoridades del régimen y mandatarios de todo el mundo. Cuando Marbella triunfa como destino de moda, en los años setenta, Gyenes ya es una persona conocida y solicitada.

Una de las claves de su éxito es la relación que establece con la Casa de Alba. Había conocido a Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó en Londres, y fotografía por primera vez a su hija Cayetana en 1943, cuando regresa a España para su puesta de largo. Asiste a su boda en Sevilla y siempre estará cerca de la futura duquesa de Alba, retratándola en Liria o en el estudio, y cimentando una gran complicidad personal que se prolongará durante cuatro décadas.

También se relaciona con la familia Franco. La foto conocida como *Las tres Cármenes* —en la que reúne a Carmen Polo, su hija y su nieta— da idea de su buena sintonía personal. La imagen es publicada por Paris-Match y logra gran éxito nacional e internacional. Sus visitas a El Pardo son frecuentes, y aunque realiza bastantes imágenes del Caudillo, no es su fotógrafo de cabecera. Menos aún si se compara el conjunto de su trabajo con el de otros profesionales, testigos casi diarios de la actividad del Jefe del Estado. En realidad, nunca entró en cuestiones políticas. Más bien vivió acorde al lugar y al momento histórico que le tocó. Había llegado en tiempo de paz, y como fotógrafo de paz quería ser tratado.

En enero de 1948 abre su estudio en la calle Isabel la Católica. Tener negocio abierto en la Gran Vía es sinónimo de prestigio. Cruzar la puerta y posar en su plató es, al principio, un privilegio de unos pocos, y después una aspiración para las nuevas clases medias, dispuestas a hacer un esfuerzo económico por tener una foto con su exótica firma. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, el examen de su lista de clientes demuestra que las visitas de particulares fueron, en número, más que las de personajes distinguidos o famosos. En plató y en laboratorio, el refinado artista centroeuropeo embellece a sus modelos. Su máxima es “sacar a los hombres como son y a las mujeres como quieren ser”. Su objetivo, complacer. Siempre retrata en blanco y negro porque, según Gyenes, “el blanco y negro no cansa nunca, permanece siempre. El color termina por fatigar la vista”.

La luz tiene, además, una presencia diferente, esencial. La construye con su propio artificio, da profundidad y volumen, y consigue transmitir sensaciones de posesión de lo que vemos. Convierte el realismo fotográfico en un arte. Poco a poco afianza una clientela estable y va conquistando la posición de retratista de cabecera de la sociedad. Y no solo crece su popularidad. También su cotización, aunque atiende todo tipo de encargos, incluidas bodas, bautizos y comuniones.

Su aspiración al virtuosismo se percibe en el trabajo artesanal de laboratorio. Cree que el retrato es arte y refleja lo humano, pero, como el objetivo es cruel, el trabajo del fotógrafo es suavizarlo para lograr la perfección de la imagen definitiva. La labor del equipo de retocadores es de alta precisión, a base de finos trazos, imperceptibles a simple vista. Pero en la penumbra del laboratorio no solo retoca. También deja fluir su creatividad, y realiza, mediante efectos de todo tipo, composiciones de imágenes inspiradas en temas goyescos, en grandes compositores (Beethoven, Bach, Liszt, Falla, Albéniz) o en pintores clásicos (Velázquez, Goya, Murillo). Forman la línea de expresión artística más personal.

Su éxito traspasa los círculos minoritarios y exclusivos de Madrid gracias a las colaboraciones en *Semana* a partir de 1948. La revista alcanza gran éxito con la serie de portadas denominada *Bellezas españolas*, que alimentan varios fotógrafos, sobre todo Gyenes, que combina imágenes de estudio con otras en exteriores significativos; alterna fotos elegantes y artísticas con otras de acentuado estilo kitsch. Este “homenaje gráfico a la hermosura, la gracia y la distinción de la mujer española”, como lo define *Semana*, se convierte en un valioso mosaico de la sociedad de la época.

A fin de proyectar su trabajo, a lo largo de su vida desarrolla tres líneas de actuación. Como eje, el estudio. En su Libro de Oro estamparán la firma y dejarán opiniones personalidades españolas y extranjeras de la vida cultural, social, política y artística, miembros de casas reales, de la aristocracia, la empresa, etc. Pocos volúmenes semejantes en el mundo contienen tal variedad y riqueza de nombres. Es especialmente destacado el apartado de artistas internacionales. En los años cincuenta, la Gran Vía madrileña es pasarela obligada para los actores y actrices de Hollywood que vienen a rodar a España. Compran en Loewe, toman cócteles en Chicote y se fotografían en Gyenes. Pasan por su estudio Sofía Loren y Cary Grant (*Orgullo y pasión*), Charlton Heston (*El Cid*), Omar Sharif, Julie Christie y Geraldine Chaplin (*Doctor Zhivago*) y otras muchas estrellas a las que Gyenes también busca en festivales de cine, teatros, estudios cinematográficos o residencias particulares.

En segundo lugar, la inserción de sus fotos en las portadas de las principales revistas ilustradas. Su gigantesco archivo le permite satisfacer con celeridad cualquier petición. Esa eficacia no solo se expandirá geográficamente —recibirá constantes peticiones procedentes de publicaciones de todo el mundo— sino que se mantendrá

hasta el final de su vida. En España, la prensa del corazón tendrá entre sus proveedores de imágenes de archivo a Gyenes, que nunca trabajó como paparazzi.

Su tercera línea de actuación es el montaje de exposiciones. “No es suficiente hacer, sino que hay que enseñar lo que se hace”, solía decir. Desde 1952, organizará decenas de muestras por todo el mundo, siempre con un doble objetivo: dar a conocer tanto su trabajo como el patrimonio cultural español. Como piensa que España está viviendo un nuevo siglo de Oro, se dedica a fotografiar a las personas que admira, tanto en su estudio como en sus lugares de residencia (Pablo Picasso) o de trabajo (Severo Ochoa). Fue amigo personal de muchos de ellos, como Salvador Dalí. Documenta también los éxitos internacionales de artistas como Andrés Segovia, Pilar Lorengar, Antonio Ruiz Soler...

Gyenes se involucra en otros muchos proyectos. Prolongación natural de su incesante actividad es la edición de libros, faceta poco conocida pero significativa, porque no son solo compendios de sus mejores fotos sobre ballet, tauromaquia, pintura o teatro, sino que, gracias a su notable capacidad de convocatoria, reúne en sus páginas firmas prestigiosas (José María de Cossío, Jean Cocteau, Serge Lifar, Joaquín Calvo Sotelo, Ernesto Halffter, Edgar Neville, Juan Belmonte, José María Pemán, Artur Rubinstein) que elevan la calidad literaria de los volúmenes. Por otro lado, promueve durante unos años la revista de moda masculina *Señor*, editada entre Barcelona y Madrid por Segismundo de Anta y el propio Gyenes. Realiza también fotografía publicitaria, carátulas de discos, campañas de firmas multinacionales, etc. Sus fotos de Franco y los Reyes de España, convertidas en sellos de correos, alcanzan una difusión y una popularidad que ningún otro fotógrafo ha conseguido en la historia.

Ocupa, sin discusión, un lugar preferente en la historia del retratismo español de la segunda mitad del siglo XX. Sus retratos son, a la vez, obras de arte y estudios psicológicos. No se contenta con la fría reproducción, sino que cala en el carácter de sus modelos. Pero, además del retratismo, su mirada hacia la cultura y el arte de España es amplia y poliédrica. Siente predilección por el teatro, y por eso durante muchos años asiste a todos los estrenos que tienen lugar en Madrid. La decisión, a mitad de camino entre el deleite personal y la disciplina profesional, es muy fructífera, ya que será considerado como el fotógrafo oficioso de la escena madrileña. «Ningún país puede ayudar tanto a un fotógrafo como el país de Don Quijote y Don Juan», escribe en uno de sus libros. Le interesa tanto lo clásico como lo contemporáneo, y admira los grandes montajes al aire libre. Mantiene una intensa relación personal con figuras como Antonio Buero Vallejo o José Tamayo. En sus fotos deja constancia documental del trabajo de directores de escena, dramaturgos, escenógrafos, actores y figurinistas. Detrás de muchas de sus imágenes hay una concienzuda preparación. Estudia el libreto, asiste a un par de representaciones, analiza escenografía e iluminación, y examina las composiciones de los actores. Cuando el teatro se queda vacío, organiza la escena que le interesa y hace las fotos.

Se interesa también por la danza, arte plástico por excelencia. Cada bailarín tiene su propio estilo y construye su propio mundo interpretativo, pero Gyenes sabe que retratar no es fácil, porque producen cada día algo nuevo en sus ejecuciones. En sus fotos exalta el folclore y lo popular con un cierto aroma pintoresquista, pero también acentúa el dramatismo de las interpretaciones individuales y de grupo, espejo del puro arte español. Bailarines y bailaoras posan e incluso bailan en su plató. En sus fotos más sencillas, el baile aparece elemental, ordenado y sencillo. En otras, de concepto y ejecución más complejas, se impone la plástica. Sus fotos captan ese milagro artístico que es la danza, belleza en movimiento, y se convierten en verdad estética y propuesta de eternidad. *Ballet español* (1953) es su primer gran libro en España, y *Ballet espagnol* (1956), publicado en París, un volumen clave para difundir su trabajo en el exterior. «Su máquina fotográfica es un ojo flamenco, que mira y retiene la belleza flamenca de España», escribe Jean Cocteau. Su artista predilecto es el bailarín Antonio Ruiz Soler, a quien le considera un caso único. Las fotos de Gyenes descubren el arte del bailarín sevillano en todo su esplendor, y expresan su extraordinaria sensibilidad creadora y sus prodigiosas condiciones físicas para interpretar, exactamente, lo que su imaginación le aconsejaba. En opinión de Antonio, las fotos recogen fielmente sus máximos deseos de crear bailes para España, y en ellas los ha encontrado tal y como los imaginó. También admira el triunfo internacional de Carmen Amaya y a Manuela Vargas, con quienes realiza memorables sesiones en estudio. Evocando la continuidad de los gestos, transmite la ilusión de la realidad y el movimiento. Juega, igualmente, con la luz. Sus bailarines surgen, de pronto, misteriosamente, de las sombras, pero están ante nosotros, son reales, estamos con Gyenes en escena.

No olvida el ballet clásico. Fotografía a los grandes de la escena mundial (Margot Fonteyn, Tamara Toumanova, Ludmila Tcherina, Yvette Chauviré...) El bailarín, a mitad de camino entre la estatua y el actor, solo puede ayudarse con los clásicos elementos del ballet: maquillaje, luz y decoración. Muchas de sus fotos son encendidos y vigorosos dibujos, en un clima de cierta solemnidad y silencio.

Por su carácter autodidacta, no es fácil encontrar referentes que orienten su mirada o definan su estilo, aunque parece claro que conecta con el de Yousuf Karsh, uno de los grandes retratistas del siglo XX. *The great and the good* ("Los grandes y los buenos") es su colección de retratos de presidentes, monarcas, políticos, deportistas, artistas y escritores, máximos exponentes —siempre nobles y valerosos— de un mundo estable y digno. Ambos son maestros de la técnica, hábiles promotores de su trabajo, brillantes creadores de imágenes románticas y eficaces intérpretes de los deseos de sus retratados. Hay afinidades en el tipo de retrato de estudio que practican y sus galerías de personajes se parecen.

Su instinto comercial es indiscutible. Proclama la calidad de su trabajo mejor que la competencia, pero esa habilidad —unida a la admiración que suscita su trabajo— provoca lógicos celos y envidias profesionales que preocupan poco a un

hombre que durante el día atiende el estudio, que muchas noches acude a representaciones teatrales o musicales y que dedica los fines de semana al laboratorio. Es un enamorado de su profesión, consciente de que la conservación en perfecto orden de un archivo en crecimiento constante da prestigio y es rentable. Llama la atención la minuciosidad con que quedan registradas las visitas de sus clientes, a quienes se adjudica una ficha individualizada en la que apunta las sesiones, cada una de ellas numeradas. La triple clasificación –fichas por orden alfabético, negativos numerados y agrupados en géneros y sobres con positivos– garantiza una búsqueda rápida. La organización de su fondo es metódica y modélica.

A mediados de los años sesenta, cuando nacen nuevas formas de mirar y entender el mundo, y nuevas tendencias estilísticas y estéticas, es uno de los fotógrafos más respetados, y referente para nuevos profesionales que reclaman la renovación formal del retratismo. Sin embargo, tiene un estilo asentado y no se sumará a esos aires renovadores. Prefiere seguir fotografiando todo aquello que alimenta su espíritu. Cuando, en 1966, se inaugura el nuevo Teatro Real de Madrid como sala de conciertos, es nombrado fotógrafo honorífico, cometido que desempeñará durante veinticinco años. Asistirá a más de seiscientos conciertos. Fotografía a directores, intérpretes solistas, compositores y figuras líricas del bel canto, nacionales e internacionales, así como orquestas, coros y grupos de cámara. Sus fotos no son fruto de una preparación previa, como las de teatro, sino que pulsa el disparador en plena interpretación. Trabaja de manera silenciosa, exquisita, sin flash, y gracias a su técnica y su gusto une con acierto el lenguaje musical y el de la imagen.

En 1970 el Círculo de Bellas Artes le otorga la primera medalla a la fotografía, un reconocimiento institucional que se suma a otros, como la concesión de la Cruz de la Orden de Isabel la Católica. La difusión del patrimonio cultural español a través de sus exposiciones le confiere un relevante papel como embajador artístico en el mundo. Uno de sus grandes éxitos internacionales es la muestra *The Spanish lens* (La lente española), organizada en Londres por The Royal Photographic Society of Great Britain. Es la segunda vez que un español es aceptado en tan prestigiosa institución, después de José Ortiz Echagüe. En los años setenta, sus fotos viajan por Filipinas, Japón, Corea, China... Es su segunda época de esplendor profesional, que llega al cenit cuando, en 1976, realiza la serie de retratos oficiales de los Reyes de España. Sus diferentes versiones serán colocadas en centros de enseñanza, edificios oficiales, recintos militares, despachos... La colección de fotos corporeiza a la recién nacida monarquía ante los españoles. Gyenes dijo: “Hacer el primer retrato oficial de los Reyes ha sido el mayor honor de mi vida. Una forma humilde de expresarles mi admiración”.

En 1979 es nombrado académico correspondiente en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga. En los años ochenta añade más nombres de figuras relevantes de la transición a su galería de españoles sobresalientes. Aunque sigue trabajando en blanco y negro, se adapta a las nuevas deman-

das y realiza series en color para figuras del bel canto, el cine y el teatro, la empresa, la moda, los medios de comunicación y clientes particulares. Destino obligado de muchas de esas fotos: su popular vitrina colocada en plena Gran Vía. En mayo de 1983, publica Gyenes por Gyenes, su libro de memorias. En el acto de presentación en Madrid, Arturo Rigel se refiere a él como “pequeñito, callado, zumbón, romántico, melómano y genial”. En cierta medida, sus memorias no son más que la memoria de España, objetiva, imparcial y elegante, una España que inmortaliza y deja intocable en sus fotos, para que nadie pueda desmentirle o discutirle.

Jamás olvidó su país natal. Solía decir que la mitad de su corazón era mediterráneo y la mitad húngaro; que en Hungría había encontrado la vida y en España la luz. De hecho, reconoce que no ha dejado de pensar y soñar en húngaro. Su primera visita a Kaposvár, en octubre de 1984, tiene una enorme carga sentimental. Se reencuentra con amigos de la infancia y juventud a quienes no ha visto en cincuenta años, entra en la casa donde vivió y firma ejemplares del libro *Barátom Picasso* (“Amigo Picasso”), que lleva en portada la foto en la que el pintor hojea Ballet español. A partir de aquel viaje, regresará frecuentemente para presentar nuevas exposiciones. En 1993 será nombrado ciudadano de honor de Kaposvár, y al año siguiente será condecorado con la Gran Cruz de la Orden de Estrella de Oro de la República de Hungría en un acto celebrado en Madrid.

Desde la cátedra libre de su estudio y en sus artículos y entrevistas, siempre reclamó el reconocimiento de la fotografía como arte. En 1990, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando crea la sección de Artes de la Imagen (cine, fotografía y vídeo). El 9 de octubre es nombrado académico, el máximo honor al que puede aspirar en el ejercicio de su profesión y la culminación de su trayectoria. Queda encuadrado en la misma sección que Luis García Berlanga y Julián Marías. El 6 de febrero de 1991 tiene lugar su investidura, en presencia de la Reina. En su discurso incluye esta declaración de principios: “Necesito crear mi propio ambiente en el estudio, para captar el alma dentro del cuerpo. Ahí está el secreto. Encontrar el ‘duende’. Hacer visible lo invisible”.

Menciona a José Ortiz Echagüe, Robert Capa, Edward Steichen, Man Ray, Langdon Coburn y Ramón y Cajal. Considera la fotografía como el arte capaz de “captar la luz en imagen: lograr la instantánea, inmortalizar el presente, preparar el futuro”. Antonio Fernández-Cid justifica el nombramiento académico por estos méritos: “Ambición de servir al arte con la fotografía; trabajo constante de toda una vida en busca de la calidad y conexión asidua con el mundo artístico, testigo de fastos, notario de acontecimientos, incluso fiel transcriptor de lo cotidiano”.

Sigue trabajando y montando exposiciones incluso después de serle detectada una leucemia de las células linfáticas. Prepara un nuevo libro de fotografía, que queda inédito. En marzo de 1995 inaugura su última exposición en Sevilla. Dos meses después, el jueves 18 de mayo, muere en Madrid. Recibe sepultura en la Sacramental de San Isidro. La familia encarga a un marmolista que esculpa en la lápida

el único elemento común que apareció en todas sus fotos: su inconfundible firma. La mayor parte de su archivo fue adquirido unos años después por el Ministerio de Cultura y está depositado en la Biblioteca Nacional.

A lo largo de su vida, Juan Gyenes exaltó con su trabajo todo aquello que amaba, porque hizo de la admiración ante la belleza una de sus normas de vida. En España encontró la inspiración y la gloria. Aquí gastó sus ojos, inmortalizó la vida y logró que la fotografía fuese reconocida como una de las artes del siglo XX. Difícil negar a sus fotografías la cualidad de arte, de arte grande.

Escritores en la frontera: húngaros en España entre 1920 y 1975

Júlia ÓRI (UCM)

1. Exilio

Los escritores en la frontera de dos países, dos lenguas y dos personalidades son embajadores que introducen su cultura de origen en la que viven. Mediante su actividad artística, periodística o traductora crean un puente, un diálogo entre dos tradiciones. A menudo marginados, estos artistas merecen recibir más atención, sobre todo cuando –como lo hicimos en el marco de las *I Jornadas de literatura y cultura húngaras* organizadas en la Universidad Complutense de Madrid– tratamos de acercar dos culturas: en este caso la húngara y la española. Por este motivo había decidido seguir los pasos de los hispano-húngaros que más contribuyeron a este acercamiento. Una tarea bastante difícil, dada la escasez de documentos, pero aún más interesante al poder descubrir un mundo olvidado. En esta investigación la amabilidad de Isabel Medina que tuve la ocasión de entrevistar y que dejó a mi disposición los apuntes y documentos de su difunto marido, Zoltán Rónai, me fue de gran ayuda por lo que quisiera aprovechar esta oportunidad para agradecerse.

Aunque el exilio no sea un fenómeno moderno, el siglo XX representó una época particularmente abundante en migraciones. Las guerras y dictaduras, las desigualdades económicas entre los países y la creciente globalización podrían ser algunas de las razones de los exilios del siglo pasado. Entre los exiliados encontramos muchos artistas, escritores que tuvieron que dejar su país e incluso su lengua para buscar un sitio donde crear libremente.

La historia de Hungría en el siglo XX dio razones y ocasiones particularmente numerosas para la emigración desde la Primera guerra mundial hasta la caída del Muro. Entre los escritores exiliados encontramos nombres ya internacionalmente conocidos, como el de Sándor Márai, que siguió escribiendo toda su vida en húngaro, o el de Agota Kristof, que cambió su lengua por el francés. En los países donde más exiliados húngaros se establecieron, en Estados Unidos, en Canadá y en algunos países de Europa como Inglaterra o Francia, se crearon revistas, editoriales y círculos que intentaron sustituir las instituciones carentes:

Mindamellett mégis beszélhetünk valamelyes, korlátozott lehetőségeket mutató irodalmi életről. Ennek természetes közegét, élénk jelenvalóságát, a művekre visszhangzás közvetlen formáit a különféle társaságok és folyóiratok működése helyettesíti, a személyes kapcsolattartás folyamatosságát a társas összefüggések, tanulmányi hetek ritkán ismétlődő alkalmai tartják fenn, s mint Kazinczy korában, a levelezés kap óriási fontosságot (Beládi, 1986, p. 21).¹

Sin embargo, en otros países donde la inmigración húngara es menos significativa, los escritores tuvieron menos oportunidades para expresarse y, quizás en parte por esta razón, no obtuvieron el mismo reconocimiento que sus compañeros. Es el caso de los húngaros residentes en España, de los escritores hispano-húngaros que apenas se conocen en Hungría. La única excepción sería József Nyírő, pero él, como lo veremos, sólo pasó tres años en España al final de su vida, por lo que tenemos que considerarlo más húngaro que *hispano*.

Pero antes de estudiar el caso del grupo de los húngaros exiliados en España, creo que tenemos que preguntarnos: ¿Por qué España? En efecto, la inmigración en España en la época elegida respresenta un caso especial. Con la excepción de Andrés Révész que llegó al país en 1920, los escritores de los que trataré se exiliaron a España durante la época franquista. Esto se explica por la afinidad política durante los primeros años del franquismo con el regimen húngaro y luego justamente por el distanciamiento de los dos estados. Hasta 1943 las relaciones hispano-húngaras se caracterizaron por el acercamiento político y los intercambios comerciales: “La admiración del regente Horthy hacia el general Franco se manifestó en una gran actividad diplomática encaminada a alcanzar acuerdos...” (Eiroa, 2007, p. 23). Aunque las relaciones diplomáticas se relajaron a partir de 1943, en esta última etapa de la Segunda guerra mundial, numerosas personalidades pertenecientes a la ultraderecha fascista llegaron a España, entre otros los cruzflechistas húngaros cuyo número se elevó a setecientos (Eiroa, 2007, p. 24).

En cambio, con la llegada del Ejército Rojo a los países de la Europa centro-oriental y el establecimiento del régimen comunista, las relaciones oficiales de la España franquista con Hungría cesaron. Al mismo tiempo se puede observar la llegada de una segunda ola de exiliados a España que dura hasta 1956: “Esta nueva coyuntura corresponde al perfil del exiliado eminentemente anticomunista, perteneciente a un amplio abanico social que incluiría desde la aristocracia a pequeños burgueses...” (Eiroa, 2007, p. 27). La dictadura franquista quiso aprovechar esta oportunidad para su propaganda anticomunista y para justificar su propio sis-

1 “En cambio, a pesar de todo, podemos hablar de una especie de vida literaria, eso sí, con posibilidades limitadas. Su entorno natural, su presencia viva, las formas de la recepción directa de obras están reemplazados por la actividad de diversos círculos y de revistas, la continuidad de las relaciones personales por los encuentros colectivos y por las escasas semanas de conferencia, y, como en la época de Kazinczy, la correspondencia recibe una importancia enorme” (La traducción, como la de todos los fragmentos sucesivos, presentados en las dos lenguas, son de la autora).

tema y por consiguiente adoptó diversas medidas para establecer relaciones con los adversarios al régimen comunista: la autorización de los representantes oficiosos de los países comunistas, la creación del *Comité de las Naciones Oprimidas por el Comunismo* y la acogida de los refugiados. La fomentación de la llegada de exiliados se realizó por ejemplo mediante becas otorgadas a estudiantes que pudieron continuar sus estudios interrumpidos en el Colegio Mayor Santiago Apóstol, fundado por la Obra Católica de Asistencia Universitaria (OCAU). Así llegó por ejemplo a España Zoltán Rónai –como me contó Isabel Medina– a quien le significó esta ayuda un desahogo económico importante después de sus años difíciles en Austria. La condición de la acogida de los estudiantes y de otros inmigrantes estuvo sujeta a la afinidad ideológica política y religiosa en cambio de la cual los periodistas y los escritores fueron autorizados a expresarse en diversos medios de comunicación.

En consecuencia, el periodo entre 1920 y 1975, fechas elegidas para el presente trabajo, abarca tres etapas de inmigración de escritores húngaros en España. 1920 marca la llegada de Andrés Révész (1896-1970) quien fue uno de los representantes más importantes de los exiliados húngaros. Su exilio se produjo antes del franquismo y de la guerra mundial, cuando Hungría vivió la “época de Horthy”. Miguel Torres supone en su artículo publicado en el *ABC* que la emigración de Révész tendría raíces políticas.² Aunque estas sospechas podrían ser ciertas, no tenemos pruebas de ello. Sin embargo, sí sabemos que Révész fue un verdadero cosmopolita: antes de vivir en España ya había residido en París y como periodista y enviado especial, recorrió el mundo entero: “Viajero infatigable, recorrió, a lo largo de su dilatada y fructífera existencia, todos los continentes”, recuerda Joaquín Amado (Amado, 1970, p. 45).

Después de este caso más bien individual que colectivo, la segunda ola de exiliados significó la llegada de numerosos artistas e intelectuales húngaros a España cuyas razones para emigrar ya fueron claramente políticas. Entre ellos destaca Juan Vaszary (1899-1963), actor, dramaturgo y escritor, quien escapó de Hungría al final de la guerra con su mujer, la actriz Lili Muráti. En sus diarios publicados bajo el título *Zörgetik az ajtót* (1949) describe esta huída que duró meses en la Hungría ocupada por los rusos y que desembocó en Austria, Francia y finalmente en España. Por su ideología de derechas, la pareja fue a menudo acusada de nazi o de cruzflechista en Hungría, por lo que durante el régimen comunista sus obras fueron prohibidas y hasta el día de hoy su valoración por parte de la opinión común sigue ambigua.

- 2 “Hay quien sospecha que sus orígenes políticos estuvieron en el espartaquismo, antecedente de comunismo radical, auspiciado por Rosa Luxemburgo, que daría paso al partido comunista alemán. Su actitud ideológica posterior, fuertemente conservadora, es todo lo contrario, quizá producto de una pronunciada evolución desde unas posiciones juveniles incompatibles con el régimen de Horthy” (Torres, 2006, p. 64).

Vaszary y Muráti no son los únicos artistas cuya actividad durante la guerra suscite polémica política. József Nyirő (1889-1953), a quien invitó a España justamente Vaszary, recientemente fue objeto de un debate en ocasión del traslado de sus restos desde Madrid a Transilvania. El entierro no sólo se convirtió en una confrontación entre la derecha y la izquierda, sino resultó un conflicto internacional con Rumanía.³ Nyirő nació en Transilvania, lugar que será siempre protagonista en sus novelas y relatos cortos. Cura “convertido” en escritor, trabajó como periodista en Transilvania, luego a partir de 1941 en Budapest editó el periódico proguerra *Magyar Erő*. En 1944 huía con los cruzflechistas a Sopron y de allí a Alemania y España donde pasó sus tres últimos años entre 1950 y 1953.

Por último, la tercera etapa de inmigrantes empieza con el final de la Revolución húngara, a partir de 1956: “Su número fluctúa de 5000 a 7000, una minoría de emigración de elite, de un alto nivel formativo y con una importante contribución a la literatura, la fotografía, el teatro y el deporte” (Eiroa, 2007, p. 33). A esta “ola” pertenece Elisabeth Szél (1926-) que visitó a su madre en Madrid justamente en 1956 y que después de la Revolución no volvió más a Hungría. Szél trabajó en el mundo del cine como asistente y guionista, tradujo obras húngaras al español y fue conocida como novelista.

Estas tres “generaciones” de escritores *hispano-húngaros* representan un caso curioso del exilio: cuando la mayoría de los húngaros emigraban a Estados Unidos o a Canadá, un grupo importante de artistas se asentó en España de donde se exiliaban sus propios artistas. Révész, Vaszary, Nyirő, Szél y otros sin duda pueden ser criticados por razones políticas o literarias, pero la importancia de su labor en las relaciones hispano-húngaras es indudable. Por lo cual quisiera recordar en este breve estudio no sólo su actividad artística, sino otros trabajos suyos que contribuyeron a la difusión de la cultura húngara en España.

2. Periodismo

El periodismo representa una de las actividades más habituales de los intelectuales exiliados en España. No sólo significa un trabajo que permite tener una vida asegurada en el país extranjero sino también un medio para expresarse y seguir trabajando por el caso de la patria, divulgando a la vez su cultura de origen en España.

3 Para más informaciones sobre el conflicto se pueden consultar cualquiera de los periódicos húngaros. Destacaríamos un debate televisivo sobre el tema entre László L. Simon (Fidesz) e István Hiller (MSZP) en ATV, 07/06/2012:
http://atv.hu/belfold/20120606_nyiro_goebbelst_nemcsak_kell_hanem_erdemes_is_szeretni

A su vez al régimen franquista le interesaba fomentar la actividad periodística de los exiliados de la Europa centro-oriental, puesto que las podía utilizar para su propaganda anticomunista.

Las comunidades de emigrados originarios de países comunistas casi todos disponían de sus propios medios de expresión en su lengua materna: las revistas y las emisiones radiofónicas a menudo tuvieron un gran impacto tanto entre los exiliados que los que se quedaron en su país. Sin embargo, la comunidad húngara, a pesar de contar con el mayor número de exiliados entre las comunidades de la Europa centro-oriental entre 1945 y 1956, no tuvo un órgano de comunicación propia. Matilde Eiroa explica este fenómeno por la presencia de personalidades importantes que no se organizaron en grupos sino que trabajaron individualmente:

El carácter dinámico de sus componentes de forma individualizada y no grupal explica, entre otros motivos, que se encuentren personalidades de esta nacionalidad en medios de comunicación generalistas, aunque no cuenten con un órgano de expresión propia, a excepción de las emisiones radiofónicas (Eiroa, 2011, p. 481).

Efectivamente, el único medio de comunicación en húngaro que existía fue la emisión húngara de la Radio Nacional de España a partir de 1949, creada al modelo de *Radio Free Europe* y financiada por el Estado español. Las emisiones diarias de 15-30 minutos resumían la actualidad internacional y las noticias culturales y nacionalistas, además de emitir música folclórica. En cambio, evidentemente, se esperaba el elogio del régimen de Franco (Eiroa, 2011, p. 489). En la redacción trabajó por ejemplo Zoltán Rónai como otros de sus compañeros del Colegio Mayor de Santiago Apóstol. Para el escritor József Nyirő también, los dos artículos enviados semanalmente a la RNE significó el mantenimiento de su modesta existencia en el país extranjero. De hecho, como señala Zoltán Rónai, Nyirő se trasladó a España justamente a la perspectiva de este trabajo y a la invitación de su amigo Juan Vaszary:

A Spanyol Nemzeti Rádió 1949 februárjától magyarul is sugározott; ennek az adásnak lett munkatársa a nagy erdélyi elbeszélő. A kezdeményezés a spanyol fővárosban élő színműírótól, Vaszary Jánostól származott s ő lakást is bocsátott az újonnan érkezett házaspár rendelkezésére⁴ (Rónai, 1999, p. 22).

Pero sin duda la figura húngara más significativa en el periodismo español fue Andrés Révész que primero trabajó en *El Sol* como enviado especial y luego en *ABC* donde durante mucho tiempo llevó la jefatura de la sección de extranjero.

4 “La Radio Nacional de España empezó a emitir en húngaro también a partir del febrero de 1949; el gran novelista transilvano colaboró en esta emisión. La iniciativa vino del dramaturgo Juan Vaszary que vivió en la capital española y que incluso puso a la disposición de la pareja recién llegada un piso”.

Cuando falleció, sus compañeros recordaron con nostalgia su “enmarañada cabellera blanca” y con admiración su famosa memoria:

Andrés Révész era hombre de memoria prodigiosa, de la que siempre se complació en alardear con un prurito casi circense de calculista antiguo. Desvinculado de la realidad circundante, sobrio en extremo, regular y metódico en sus costumbres, había llegado a desarrollar infalibles recursos nemotécnicos que ponía al servicio de lo útil y de lo superfluo. Su exhibición predilecta, memorizar listas inmensas de presidentes de países hispanoamericanos, era atracción permanente en cuantas recepciones diplomáticas o mundanas era invitado. Y, en el periódico, su memoria inconmesurable, unida a su excepcional cultura, fue siempre de utilidad no menos espectacular (Amado, 1970, p. 21).

Révész aplicó estas aptitudes y sus conocimientos del mundo adquiridos durante sus numerosos viajes para escribir sobre temas de primera importancia. Adivinó, o mejor dicho gracias a su experiencia pudo prever la duración de las guerras u otros eventos: “Tiene Révész el don de adivinar? – se pregunta López Sancho – Afirma en 1948, discutiendo públicamente con tan autorizado cronista internacional como Gómez Aparicio, que no habrá nueva guerra mundial antes de dos lustros” (López, 1971, p. 7). Y Révész no sólo escribió artículos, sino un gran número de libros sobre historia y política: análisis agudos sobre guerras o conflictos (*La Conferencia de Washington y el problema del Pacífico*, 1922; *Treinta años trágicos: 1914-1945*, 1945; *Alemania no podía vencer*, 1945) o biografías (*Morillo*, 1947; *Mambrú, John Churchill, duque de Malborough*, 1947; *Un dictador liberal: Narváez*, 1953). Con estos libros más bien de divulgación, el escritor húngaro ganó un gran renombre y consiguió transmitir algo de la historia de su país.

3. Traducción

“Traducir es introducir”, escribió Claudio Guillén, definiendo la traducción como una actividad intercultural e intertemporal: “Nunca meramente pasivo, puesto que no se limita a reflejar o a reproducir, el traductor importante es uno de los motores del cambio y de la historia de la literatura” (Guillén, 2005, p. 324). La traducción sería por consiguiente una de las bases de las relaciones literarias entre naciones y lenguas. La labor de los escritores y otros intelectuales húngaros ciertamente contribuyó en gran medida a la difusión de la literatura húngara en España.

Révész trabajó mucho en este terreno también: tradujo a Jenő Heltai, a Ferenc Herczeg, a Ferenc Molnár, a Kálmán Mikszáth y a Mór Jókai. Quizás su aportación más valiosa es la *Antología de humoristas húngaros* (1922) que fue prohibida en la época franquista a pesar de la ingenuidad de los cuentos: Libros claramente

ingenuos no pasaron la censura, como la *Antología de humoristas húngaros* que fue prohibida porque “casi todos los cuentos que pueden llamarse graciosos son a base del marido engañado” (Cserhádi). A la escritora Elisabeth Szél también debemos muchas de las traducciones de la literatura húngara al español: de Tibor Déry (*Querido suegro*, 1973), de László Passuth (*Poker papas*, 1981) y de György Konrád (*El Cómplice*, 1987).

Entre los traductores tenemos que destacar uno que, aunque no fue escritor de literatura, era uno de los intelectuales húngaros más importantes en España: Oliver Brachfeld (1908-1967). Brachfeld vivió con pausas más o menos grandes en Barcelona a partir de 1929, cuando estaba escribiendo su tesis sobre las “Referencias a Hungría en la literatura catalana antigua y las baladas populares húngaras”. En Barcelona consiguió una gran popularidad gracias a sus conferencias y sus libros sobre el psicoanálisis y se convirtió en uno de los intelectuales más influyentes. Además, gracias a su renombre, a sus charlas y a sus traducciones hizo conocer un gran número de autores, no sólo húngaros:

Consiguió que muchas novelas de autores contemporáneos –húngaros, alemanes, austríacos, franceses, etc.– tuvieran un gran éxito público. Podemos recordar el éxito que significó la aparición de las novelas traducidas por Brachfeld del autor húngaro Lajos Zilahy, que se convirtió en un autor popular, del que todavía recordamos títulos como *Primavera mortal*, *Dos prisioneros*, *Una cosa flota sobre el agua*, *Los Dukay*, etc. De esta forma se creó una época dorada para la literatura húngara (Ibarz, 2002, p. 268).

Las obras traducidas por Brachfeld y otros de la misma época se realizaban según criterios diferentes que hoy, por lo que su calidad no siempre corresponde a nuestras exigencias actuales. Muchas de las obras fueron retraducidas como es el caso de *A la luz de los candelabros* de Sándor Márai (Brachfeld, 1947) que se convirtió en *El último encuentro* en la versión de Judit Xantus (2002). A pesar de esta “caducidad” de las traducciones, es indudable que los traductores como Brachfeld fueron verdaderos embajadores de la cultura húngara al conseguir llamar la atención del público español sobre la literatura húngara.

4. Escenas

Escenas teatrales y escenas cinematográficas: en ambos lugares los húngaros beneficiaban de un éxito considerable en España. Juan Vaszary en el momento de emigrar de Hungría ya era considerado un dramaturgo, hombre de teatro famoso cuyas obra tenían grandes éxitos. A partir 1941, cuando se casó con Lili Muráti, ponía en escena sus propias obras en el Teatro de la Calle Andrásy cuyos papeles protago-

nistas preparaba especialmente para su mujer. Cuando la pareja llegó a España, las obras de Vaszary ya fueron conocidas y su presencia ayudó a conseguir un éxito arrollador. Pronto se convirtieron en artistas famosos y Vaszary en el dramaturgo húngaro más representado en España en los años cincuenta y sesenta.⁵ Las críticas apreciaban el humor de Vaszary y el encanto de la actriz Muráti “con su pintoresco castellano y su justa desenvoltura”: “Intrascendente, gracias a Dios; alegre y maestro en la colocación de situaciones teatrales. Su teatro es de esos que no dicen nada, pero de los que se afirma que quieren decirlo casi todo”, escribe el crítico en el *ABC* de 1953 a propósito de *¡Te haré feliz!* de Vaszary (De Armiñan, 1954, p. 31).

Lo que concierne a la escena fílmica, podemos afirmar que a mediados del siglo XX existió una verdadera “época húngara” en el cine español. László Vajda se conoce bien en España por su *Marcelino pan y vino* (1954) y también por *Mi tío Jacinto* que se basó en el argumento de Andrés Laszló (1910-1984). Éste último se exilió también durante la Segunda Guerra mundial y viajó entre varios países hasta que finalmente se estableció en España. Hay que destacar además la ya mencionada Elisabeth Szél que empezó sus actividades en España justamente en el cine. Su relación con el cine —entre 1958 y 1970 trabaja en más de treinta películas, sobre todo como asistente de director, pero preparó coreografías y escribió dos guiones también (Anderle, 1994, p. 72)— deja huellas incluso en su escritura, por ejemplo en *Ven a morir a Amsterdam* donde la construcción de la novela se acerca a la sucesividad de los planos cinematográficos.

5. Literatura

Tratando de escritores, la producción literaria en sí —la prosa, la poesía y el teatro— tiene que ocupar un lugar privilegiado. No obstante, los autores hispano-húngaros, tan apreciados por su labor en la difusión de la cultura húngara, ocupan en general un sitio modesto en el canon literario. Este hecho se debe a diversos motivos de los que trataré en este apartado; por lo tanto en lugar de pretender analizar la obra de cada uno de los escritores —lo que resultaría imposible en el cuadro de este trabajo— se destacarán algunos problemas o cuestiones respecto a la escritura de los exiliados húngaros en España.

La valoración de estos artistas a menudo depende de criterios extraliterarios, particularmente importantes en su caso. Puesto que se trata de exiliados, su recep-

5 “Vaszary es convertí en el dramaturg hongares més estrenat durant els anys cinquanta i seixanta, en termes estrictament quantitativs, ja que altres companyies també representaren les seves obres” (Foguet, 2006, p. 187).

ción está fuertemente condicionada por la política de su país de origen. El perfil católico y anticomunista de los húngaros en España les convirtió en “elementos no deseados” en la Hungría comunista: sus obras estaban prohibidas y ellos mismos también despojados de su nacionalidad y de su derecho a volver. Con la caída del Muro, evidentemente desaparecieron estos obstáculos: los escritores de nuevo pudieron viajar a Hungría, dar entrevistas y publicar sus obras. No obstante, en muchos casos esta nueva etapa no pudo reparar los daños sufridos durante aquellos cuarenta años. Por un lado, muchos ya no pudieron ver el final del comunismo: Révész, Vaszary y Nyirő habían fallecido todos antes de 1970. Por otro lado, sus obras seguían y siguen siendo valorados según la pertenencia política del receptor.

El mejor ejemplo para ilustrar esta recepción ambigua es sin duda el caso de Nyirő. El escritor transilvano es el más conocido entre los exiliados en España, puesto que ya antes de su emigración benefició de un gran renombre como uno de los más importantes novelistas de Transilvania con Áron Tamási y Albert Wass. Sin embargo su éxito se vio comprometido al final de la guerra mundial por los cambios políticos y su huida del país. A partir de ese momento es considerado como criminal de guerra y enemigo público. Esta visión perdura incluso hasta después de la caída del Muro:

Nyirő József háborús uszító, tömeggyilkosságok felbujtója, büntetőjogi értelemben is háborús bűnös lett. Odatartozott Szálasi vezérkarához. Még az emigrációban is, Amerikában és Spanyolországban megjelent könyveiben is ezt a szellemet próbálja igazolni⁶ (Hegedűs, 1991).

Esta imagen se suavizó un poco en los últimos años y empezó una revaloración del escritor, como lo señala Júlia Vallasek: “A kilencvenes években viszont megkezdődött a Nyirő-életmű újradakázása, ami lehetővé teszi az újraolvasást és értékelést”⁷ (Vallasek, 2003). No obstante, el criterio político no desapareció del todo, de hecho el debate reempezó en 2012 alrededor del traslado de los restos de Nyirő desde Madrid a Transilvania. El funeral quiso simbolizar la rehabilitación de Nyirő como escritor pero que difícilmente se pudo separar de la rehabilitación de la persona. Este gesto simbólico de la derecha provocó el rechazo de la izquierda que vio en ello una actuación claramente política. Con esto no sólo empezó un debate sobre el papel de Nyirő en la guerra sino surgió un problema muy interesante y mucho más literario: ¿se puede separar la obra de su creador?

La lengua de escritura significa otro factor decisivo en la recepción. En el caso de cambiar un idioma pequeño a uno grande, el bilingüismo representa un fac-

6 “József Nyirő, agitador de guerras, inductor de masacres, se convirtió en criminal de guerra desde el punto de vista penal también. Perteneció al estado mayor general de Szálasi. Incluso en sus libros publicados en la emigración, en América y en España, es esta ideología que intenta justificar”.

7 “En los años noventa, sin embargo, empezó la reedición de la obra de Nyirő, lo que hace posible su relectura y revaloración”.

tor positivo en la recepción, puesto que la segunda lengua hace posible la llegada del escritor a un público más grande. Sin embargo, por otra parte, el exilio y el cambio de idioma justamente al contrario, perjudican la recepción del exiliado que está cortado de los círculos artísticos de su país. Entre los cuatro autores tratados tres cambiaron el húngaro por español: a excepción de Nyirő, los otros – Révész, Vaszary y Szél escribieron en español. Nyirő, que sólo vivió tres años en España, siempre fue considerado novelista húngaro – o aún más transilvano – profundamente arraigado en su cultura y, a excepción de la época comunista, reconocido autor en Hungría. Al español tradujeron dos de sus obras (*El libro de las montañas nevadas*, 194?, Barcelona: Editorial Lara; *El Uz*, 1943, Madrid: Ediciones Ambo) ya antes de su llegada, sin embargo no dejó huella considerable en España al quedarse en el margen de los círculos artísticos españoles. El caso de los otros tres autores es justamente inverso: mientras que en España beneficiaban de un éxito en las librerías y en las escenas, en Hungría sus obras encontraron muchas más dificultades para hacerse conocer.

Finalmente, aunque no por orden de importancia, las ambigüedades de la recepción pueden atribuirse a la desigual calidad de las obras literarias. Andrés Révész por ejemplo es más periodista que escritor: la mayoría de sus escritos son biografías y libros de divulgación que no pueden considerarse literarios. Su obra ficcional se limita a la novela rosa, o como él mismo la define en *La periodista y su rival*, a la novela *blanca*: “La novela blanca ideal sería aquella que con el mismo interés y deleite pudiera leer la chica de quince años y su padre de cincuenta” (Révész, 1942, p. 12). Estas novelas se caracterizan por una intriga de amor típica de las películas hollywoodenses que se encuentra en el centro del relato, completada por la acción y contada en un lenguaje simple, sin reflexiones profundas. Además, para el lector de hoy, los valores y las costumbres, la percepción de las mujeres de los años cuarenta o cincuenta pueden resultar por lo menos pasados de moda. De hecho, basta con leer algunos de los títulos para saber de qué tipo de obras se trata: *El anti-Tenorio*, *La novia invisible*, *¡Me sobra dinero!*, *El periodista y su rival*, *Se le fue el novio*, etc. En breve, las novelas de Révész son lecturas ideales en la playa, para divertirse, pero no pueden medirse a las obras canónicas húngaras.

Divertir: éste es el lema también de otro escritor hispano-húngaro, de Juan Vaszary. Sus obras son en realidad muy parecidas a las de Révész con la única diferencia que mientras éste escribió novelas en prosa, el otro representaba obras teatrales. Las situaciones cómicas, resultados de malentendidos y de azares, tratadas con un humor suave pero también con un toque de dramatismo explican el éxito de estas piezas. En la necrología de la *ABC* así caracterizan al autor: “Vaszary tomaba una idea muy clara, muy sencilla, la articulaba con extraordinaria habilidad y la dialogaba con mucho ingenio. Mezclaba un puntito de ironía con sonrisa y ternuras de la mejor ley” (Anónimo, 1963, p. 81). *Mi marido no me entiende* es un buen ejemplo para ilustrar su estilo: esta obra de teatro trata de las

dificultades en un matrimonio donde marido y mujer esperan cosas totalmente diferentes de la vida y a quienes falta el diálogo para ponerse de acuerdo. Esta imposibilidad de escuchar al otro y entenderse provoca situaciones cómicas que sin embargo se resuelven al final en un compromiso de empezar todo de nuevo. Las escenas de humor esconden por lo tanto la soledad de unos personajes que no pueden comunicar: la lengua no puede servir a la comunicación sino que se convierte en el instrumento de las confusiones.

En conclusión, estos dos últimos autores destacaron por su talento en el género en el que escribían, sin embargo por la pertenencia misma a este género no crearon una obra que dure más allá de los aplausos del público. Las novelas de los otros dos escritores, de Nyirő y de Szél, pertenecen ya a otro género de literatura. Las cualidades literarias de Nyirő son reconocidas incluso por los que critican su papel político. No obstante, la crítica en general está de acuerdo en que su producción no deja de ser desigual y que sus relatos cortos significan el colmo de su obra, frente a sus novelas que no tienen la misma fuerza. En 1941, Erzsébet Kádár escribe la siguiente crítica en la revista *Nyugat*: “Szinte mulatságos odafigyelni, hogyan teszi meg Nyirő a ‘nagy lépést’ a novellából a regénybe. A terjedelmen múlik – gondolja. A szorzáson”⁸ (Kádár, 1941). Pero incluso sus novelas cortas, que sin duda tienen mucha fuerza gracias a las descripciones detalladas y a las tragedias individuales representadas como baladas poéticas, de manera concisa, no están exentas de kitsch y de lugares comunes, además de ser un tanto repetitivas. Los animales totalmente antropomorfos, con la capacidad de pensar y de tener sentimientos, a menudo se llevan a un extremo exagerado. Las descripciones como la siguiente cita de *El libro de las montañas nevadas* dan la sensación de ser ya muchas veces vistas: “Las flores, abiertas a la luz, gritan el júbilo de la resurrección, y se diría que hasta las rocas se sienten elevadas por las fuerzas secretas de la Naturaleza” (Nyirő, 194?, p. 9). Su obra sin duda tiene el mérito de poner en escena un mundo escondido y secreto, el de las montañas transilvanas, pero no va mucho más allá de su representación.

Finalmente la escritora Elisabeth Szél, según nuestra opinión, creó la obra más duradera entre los escritores húngaros exiliados en España. A menudo representa grupos y personas marginados y oprimidos como drogadictos (*Ven a morir a Amsterdam*, 1981), prostitutas (*Balada de cárceles y de rameras*, 1975) o campesinos húngaros durante la ocupación turca (*Prohibido nacer*, 1969). Su uso del castellano, lengua en que escribe sus obras, es impecable, aunque no sin tener “extranjerismos”, según el crítico Antonio Iglesias Laguna que destaca en su artículo sobre *Prohibido nacer* en 1970 algunas formas incorrectas. El mismo crítico, a la vez que alaba muchas de sus cualidades, subraya las faltas del libro: “Hu-

8 “Es casi gracioso ver cómo hace Nyirő el ‘gran paso’ del relato corto a la novela. Depende del tamaño – piensa. De la multiplicación”.

biéramos preferido más experimentalismo, más sentido actual de la novela. [...] Echamos de menos, eso sí, la melancolía, la esquisitez de otras novelistas” (Iglesias 1970: 129). En general, las novelas de Szél, como *Ven a morir a Amsterdam*, toman prestada la técnica cinematográfica por lo que tienen mucha fuerza expresiva y las convierten en unas lecturas muy entretenidas.

Con este repaso de las facetas más importantes de los escritores húngaros en España entre 1920 y 1975 quisiera acabar mi estudio, abierto hacia investigaciones más extensas y profundas sobre este mundo olvidado y marginado – enfin, exiliado. Cuando le contaba a mis amigos y conocidos sobre el tema de mi trabajo, la mayoría preguntaba extrañándose: ¿y había muchos de estos exiliados húngaros en España? Pues sí, la verdad es que sí existió un grupo de artistas húngaros importante en España que enriquecieron a su país adoptivo. En el presente artículo sólo mencioné los escritores o los intelectuales que de algún modo pueden relacionarse a la escritura. Pero podríamos añadir otros nombres a la lista, por ejemplo el de dos fotógrafos: de Miklós Müller y de Juan Gyenes que “en la historia de la fotografía española recibieron un puesto importante” (Anderle, 2009, p. 170). Mi propósito consistía en enseñar que este grupo de artistas, cuyas actuaciones u obras pueden ser cuestionadas, por encima de todo representaron un diálogo entre dos culturas: demostraron que al fin y al cabo Madrid no está tan lejos de Budapest.

Referencias bibliográficas

- Amado, J. (1970, 14 de julio). Révész ha muerto. *ABC*, p. 21.
- Anderle, Á. (1994). Elisabeth Szél. *Tiszatáj*, Vol. 48, N°3, 72-74.
- Anderle, Á. (2009). *Hungría y España, relaciones milenarias*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó.
- Anónimo (1963, 27 de noviembre). Ha fallecido Juan Vaszary. *ABC*, p.81.
- Beládi, M., Pomogáts, B. y Rónay, L. (1986). *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Budapest, Gondolat.
- Cserháti, É. (n.d.). La presencia de las letras húngaras en España. De Kubala a Kertész. Más de cien años de traducción de la literatura húngara en España. (1887-2007), *Literatura Húngara Online*. http://lho.es/index.php?pagetype=xantus_judit (Consultado 29/06/13).
- De Armiñán, L. (1954, 01 de enero). “¡Te haré feliz!” de Juan Vaszary fue estrenada por Lili Muráti en el Reina Victoria. *ABC*, p. 31.
- Eiroa San Francisco, M. (2007). España, refugio para los aliados del Eje y destino de anticomunistas (1939-1956). *Ayer* N°67, 21-48.
- Eiroa San Francisco, M. (2011). Una mirada desde España: mensajes y medios de comunicación de los refugiados de Europa del Este. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 17, N°2, 479-497.

- Foguet i Boreu, F. (2006). Tres nòtules sobre el teatre hongarès a l'escena catalana de postguerra (1939-1968). *Assaig de Teatre*, N°56,. 187-198.
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.
- Hegedüs, G. (1991): Nyíró József. *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. <http://mek.oszk.hu/01100/01149/html/> (Consultado 29/06/13).
- Ibarz, V. y Villegas, M. (2002). Ferenc Olivér Brachfeld (1908-1967): un psicólogo húngaro en Barcelona. *Revista de Historia de la Psicología*, Vol. 23, N°3-4, 265-275.
- Iglesias Laguna, A. (1970, 11 de junio). Prohibido nacer. *ABC*, 128-129.
- Kádár, E. (1941). Három erdélyi író: Nyíró József, Tamási Áron, Wass Albert új könyvei. *Nyugat*, N°8. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00667/21353.htm> (Consultado 29/06/13)
- López Sancho, L. (1971, 15 de junio). Un año después... la presencia de Andrés Révész. *ABC*, p. 7.
- Nyíró, J. (194?): *El libro de las montañas nevadas*, Barcelona, Editorial Lara.
- Révész, A.(1942): *La periodista y su rival*, Madrid, Ediciones Patria Hispana.
- Rónai, Z.: (1999) «Séta a fenyők között» (Documento encontrado entre los papeles de Zoltán Rónai).
- Torres, M. (2006, 07 de julio). Sándor Márai y Andrés Revesz. *ABC*, p.64. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2006/07/15/080.html> (Consultado 29/06/13).
- Vallasek, J. (2003). Nyíró József és Tamási Áron prózája a II. világháború alatt. *Új Forrás*, Vol. 35, N°3, 47-59. <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00083/030314.htm> (Consultado 29/06/13).

Edad Media y Renacimiento en Hungría

Actualidades e interconexiones medievales

Alfonso LOMBANA SÁNCHEZ (UCM)

Son frecuentes los retratos de épocas medievales en los que la oscuridad, la simplicidad de los caballeros y la falta de recursos técnicos definen al así llamado “periodo medieval” como una cesura dentro de la brillante historia de la Humanidad. Este aparente lapso civilizatorio entre Época Clásica y Renacimiento, algo así como un agujero negro de la cultura, tiene en sus raíces argumentos que explican su desprecio. Esta ignorancia, que Eduardo Baura García explica como herencia del Renacimiento (Baura García, 2012, p. 11), contradice la otra cara de la Edad Media, que es el atractivo que goza en nuestros días y su gran actualidad. Así, no solo Hollywood recurre con frecuencia al material o al imaginario medieval, sino que muchos autores literarios, especialmente aquellos del siglo XIX, se dedicaron en cuerpo y alma en redescubrir y revitalizar la Edad Media.

Esta actualidad comparte protagonismo con la así llamada visión obscurantista de la Edad Media y debe motivarnos en nuestros días a intentar descubrir con detalle cómo fue este periodo y llevarnos a explorar sus pormenores. En ellos encontraremos, además, posibles respuestas a preguntas actuales. Además de reflexiones intelectuales o políticas, la Edad Media presenta por ejemplo un amplísimo abanico de relaciones interculturales que pueden ser de gran utilidad en un mundo cada vez más globalizado e interconectado entre sí. En este sentido sorprende la cercanía de las Edades Medias entre sí y, sobre todo, las fructíferas transferencias que se producen entre los diferentes pueblos. Los intercambios más frecuentemente referidos son las influencias de las leyendas escandinavas en las literaturas germánicas o la presencia de los autores clásicos franceses (Chrétien, por ejemplo), en diferentes literaturas europeas. El intenso y continuo tráfico de influencias, culturas y literaturas responde por tanto a una permeabilidad de las fronteras que, por sorprendente que parezca, hemos recuperado y celebramos eufóricos en los albores del siglo XXI. Así, la movilidad entre metrópolis y el intercambio de ideas o tendencias durante toda la Edad Media presenta un escenario muy similar al que vivimos hoy en día en Europa. Tenemos un buen ejemplo de esta disolución de fronteras entre húngaros y alemanes durante todo este periodo. Hay testimonios intensos contactos entre ambos pueblos durante la Edad Media, especialmente en

el así llamado periodo lingüístico alemán del mittelhochdeutsch. La ausencia de material original obliga sin embargo a tener siempre presente dos realidades para el estudio de este periodo. En primer lugar, que carecemos de fuentes, informaciones y documentos suficientes por parte húngara, lo que nos obliga a ver por necesidad los intercambios culturales únicamente desde la perspectiva alemana. Y, en segundo lugar, que nunca pasaremos de afirmaciones hipotéticas de difícil corroboración dada esta escasez.

Las relaciones históricas entre húngaros y alemanes se certifican tanto en la biografía de muchos de los reyes de Hungría (István con Gisella von Bayern en el 995 (Veszprémy, 2005) o Andras II con Gertrude von Andechs-Meranien en el 1221 son algunos de estos matrimonios “húngaro-germanos”), como en muchas obras literarias alemanas (Radek, 2005).

Uno de los primeros húngaros en la literatura alemana, Rüdiger von Bechelaren, nos lo encontramos precisamente envuelto dentro una empresa matrimonial en la obra cumbre de la literatura alemana medieval, *El cantar de los Nibelungos* (NL, 2005). Rüdiger, procedente posiblemente de Pöchlarn, cerca de Melk,¹ y aparece en el Cantar como vasallo del Rey Etzel. La presencia húngara en el *Cantar de los Nibelungos* no es secundaria (Hóman, 1924, p. 12), más allá de las posibilidades de que Etzel sea el rey de los “Heunen”, según se narra en la obra. Y si bien la vinculación directa entre estos *Heunen* y los “Hunos” es difícil de verificar (Veszprémy, 2004), no lo es la posible relación histórica de este Etzel con el príncipe Géza. Géza fue el famoso rey que mandó construir su castillo en la que sería residencia real de Esztergom (hoy en día Basílica), donde posiblemente se erigió el castillo de Etzel (*Etzelburg*) (Sommer, 1930, p. 142 y sig.). Por ello, Géza pudo ser el personaje histórico que inspiró a Etzel, de quien Rüdiger von Bechelaren fue vasallo (Kunstmann, 2007, p. 23). Rüdiger, a su vez, podría ser una interpretación del “Duque Arnulf” (Kunstmann, 2007, p. 26), el mítico soldado bávaro que, tras el conflicto con su tío Konrad I, huyó hacia el este y consiguió convertirse en vasallo y consejero del rey gracias a sus excelentes relaciones con los húngaros. Este es en definitiva el papel que Rüdiger asume en la obra, esto es, el de emisario y “transmisor cultural” entre húngaros y alemanes en tanto que encargado en ir a la corte en Worms para pedir la mano de Krimhilde para su señor. Esta presencia puede verse como una metáfora de las buenas relaciones entre húngaros y alemanes (Kunstmann, 1983, p. 246).

Con el Duque Arnulf se ha vinculado también el Duque Ernesto (Bartsch, 1869, p. XCIII), protagonista de la obra homónima (HE, 1979) que narra las aventuras por Oriente de este Duque bávaro que se vio abocado al exilio tras la disputa con el Emperador. En este viaje a oriente, así lo narra la historia en los versos

1 Según Kunstmann, la etimología de esta palabra sería algo así como la zona del Danubio, “A Duna melléke” en húngaro (Kunstmann, 2007, p. 22).

1998-2036 (HE, 1979), sus tropas recalcan en Hungría, donde el rey lo trata a él y a sus fieles caballeros con aprecio y hospitalidad. Este afecto se debe interpretar como fruto de las excelentes relaciones húngaro-alemanas.

Las amistades entre húngaros y alemanes motivaron igualmente la presencia en el concurso de la Wartburg de Klingsor de Hungría (WK, 1858), un poeta presumiblemente de Transilvania (Arinobu, 2011, p. 16). Klingsor, que aparece en muchas de las vidas de Isabel de Hungría (Erzsébet) como aquél que vio en las estrellas su nacimiento (Simrock, 1858, p. 279), pudo encontrarse en la corte del Landgrave de Turingia Ludwig IV como representante de los húngaros, en concreto de András II. Isabel de Hungría, desde 1221 esposa del Landgrave, era la hija del rey András II (1176-1235). Es central su papel en la historia de las colonizaciones alemanas en el este de Europa como el rey que mayores privilegios otorgó a los caballeros de la orden teutónica para sus campañas.²

Otros caballeros de la Orden teutónica que por necesidad algo tuvieron que ver con los húngaros, sobre todo por su participación conjunta en la 5ª cruzada (Damieta), fueron Tannhäuser (Siebert, 1934, p. 118) y Neidhart (Kühn, 1981, p. 68). Además de la enorme posibilidad de que pisaran en vida suelo húngaro, con casi total seguridad compartieron el viaje de esta cruzada a Damieta que András II organizó con el rey austríaco. Un destino similar pudo haber compartido también Walther von der Vogelweide, que afirma en sus obras haber pisado suelo húngaro (Balogh, 2002, p. 27).

Lamentablemente no nos ha llegado poesía cortesana húngara que certifique por parte húngara las influencias alemanas. Sin embargo, es muy posible que los poetas húngaros, quizá poco interesados en la versión por escrito de sus obras, compartieran este viaje y asumieran algunas de las tendencias literarias de alemanes únicamente de forma oral (Fügedi, 1981). Esta hipótesis de una literatura medieval perdida al no haber sido fijada por escrito (Tarnai, 1984) se puede corroborar, entre otras cosas, por la casi seguridad de que en Hungría se certificó la presencia del género *Tagelied* o “canción matutina” (Vizkelety, 2012), así como la evolución casi paralela de sendas literaturas (Vizkeléty, 1998). Sin embargo, posiblemente se conformaron poniendo por escrito únicamente las versiones latinas (Kurcz, 1988).

La vida cultural que se desarrolló en las cortes apunta así mismo a una refinada actividad artística³ que necesariamente debió cultivar los mismos géneros que el

2 Entre estos privilegio se encuentra el Privilegium Andreanum de 1224 (Helbig & Weinrich, 1970).

3 «[I]n der Tat sind bisher schon einige Spuren ältester ungarischer Dichtungen entdeckt worden. So lassen Angaben aus späteren Chroniken sowie weitere verstreute Hinweise den Schluß zu, daß an den Höfen des Königs und des Hochadels Sänger aufgetreten sind, die ihre Lieder auf ungarisch vortrugen» [De hecho ya se han descubierto algunas huellas de literatura húngara antigua. Así mismo, referencias de crónicas posteriores apuntan en las cortes del rey y de la nobleza a la presencia de cantores que recitaron sus poemas en húngaro] (Németh, 1997, p. 26)

resto de Europa. Esta proximidad la certifica también la presencia de Heinrich von Mügeln (¿1319?-¿1380?) en la corte de Lajos I de Hungría (1326-1382), nuevamente a un poeta alemán al servicio de las artes húngaras. Heinrich von Mügeln es el autor de la así llamada *Crónica rítmica* (*Chronicon rhythmicum*, 1361-1365), dedicada al rey Lajos I, que es a su vez una versión poética en versos latinos *Meistersinger* de la crónica húngara en alemán (*Ungarische Chronik*, 1358-1356), que con anterioridad había redactado para el rey Rudolf IV de Austria (1339-1365).⁴ A esta crónica pudo servirle de modelo un texto cercano al *Chronicon Budense* (Roethe, 1886, p. 347).

Igualmente Oswald von Wolkenstein (¿1377?-1445) estuvo al servicio de un rey húngaro, en este caso de Sigismund I.⁵ En todas las campañas políticas y militares de Sigismund participó también Oswald von Wolkenstein, noble de Tirol del sur, del que por las fuentes sabemos que estuvo frecuentemente en Hungría (Mayr, 1961, p. 83). De ello dan también fe sus poemas 23, 30, 55 o 102,⁶ en donde nos describe sus múltiples viajes y qué vive en cada uno de ellos, así como los diversos datos históricos en los que se atestigua su presencia en Hungría.⁷

Uno de sus viajes a Hungría resulta de especial atractivo por la amistad que entabla con Koloszvári Tamás, el famoso autor del altar de Garamszentbenedek (Hronský Beňadik / Sankt Benedikt). Según las investigaciones de Neuhauser (Neuhauser & Neuhauser, 1990), esta amistad pudo haber llevado al pintor húngaro a incorporar a Oswald en esta obra, cuya gestación coincide con su encuentro (1424-1425). En el cuadro aparece representado el emperador Sigismund en la parte anterior izquierda al crucificado y, en la parte derecha asumiendo el rol de Longinus, un personaje que bien podría ser Oswald. Oswald es uno de los autores medievales más retratados (Schönmetzler, 1990, p. 9), por ello, las coincidencias en los retratos animan a pensar en ello.

Este abanico cronológico que abarca desde el siglo X (Géza) hasta el siglo XV (Oswald von Wolkenstein) se solapa con el así llamado periodo lingüístico alemán del mittelhochdeutsch y ofrece múltiples testimonios de las relaciones entre húngaros y alemanes durante la Edad Media, a pesar de las carentes fuentes literarias húngaras que podrían atestiguarlo unívocamente. Este hecho reclama prudencia a la hora de la exposición de las hipótesis, pero anima a su consideración para resaltar su actualidad.

4 Ambas editadas en la obra que compila Szentpétery (Szentpétery, 1938). La alemana por E. Travník (pp. 105-223) y la latina por A. Domanovszky (pp. 232-272)

5 Sigismund, rey húngaro desde 1387 tras su matrimonio con María de Hungría, además de Emperador del Sacro Imperio desde 1433, es conocido por su participación en el concilio de Constanza (1414-1418) así como por su enfrentamiento a los Husitas (1419-1436).

6 Según el orden del manuscrito B (OW, 1990)

7 Es hasta muy posible que aprendiera húngaro (Németh, 1997, p. 18).

Muy posiblemente, húngaros y alemanes estuvieron durante la Edad Media tan cerca entre sí como muchos de los países de la Europa actual. Las tendencias y evoluciones culturales bien pudieron transcurrir en paralelo, y esto nos permite poder explicar hoy en día aspectos desconocidos de la cultura húngara medieval, a la que muchos investigadores parecen tener alergia (Vizkelety, 2012, p. 13). Así, a la reconstrucción de la desconocida Edad Media literaria húngara podrían contribuir estos testimonios de la literatura alemana. Estos puentes acrecientan sin duda una vez más el atractivo de la Edad Media y, sobre todo, nos recuerdan su latente actualidad, que debemos seguir alumbrando.

Referencias bibliográficas

- Arinobu, M. (2011). Warum wohnt Klingsor aus Ungarn („Klingesôr von Ungerlant“) in Siebenbürgen? Der „Wartburgkrieg“ und die Beziehung zwischen dem Heiligen Römischen Reich und Siebenbürgen im 12. und 13. Jahrhundert. *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 20(39-40), 11-28.
- Balogh, A. F. (2002). *Ungarn als Grenzgebiet in der deutschen Literatur um 1200*. En: T. Lange, J. Schönert y P. Varga (eds.), *Literatur und Kultur in Grenzübereichen* (pp. 25-34). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bartsch, K. (1869). *Einleitung*. En: K. Bartsch (ed). *Herzog Ernst* (pp. I-CLXXII). Wien: Wilhelm Braumüller.
- Baura García, E. (2012). El origen del concepto historiográfico de la Edad Media oscura. La labor de Petrarca. *Estudios Medievales Hispánicos* 1, 7-22.
- Fügedi, E., (1981). *Verba volant... Középkori nemességünk szóbelisége*. En: E. Fügedi (ed.), *Kolduló barátok, polgárok, nemesek* (pp. 437-463). Budapest: Magvető.
- HE (1979). *Herzog Ernst. Ein Mittelalterliches Abenteuerbuch*. Sowinski, Bernhard ed. Stuttgart: Reclam.
- Helbig, H. y Weinrich, L. (1970). *Urkunden und erzählende Quellen zur deutschen Ostsiedlung im Mittelalter. Schlesien, Polen, Böhmen-Mähren, Österreich, Ungarn-Siebenbürgen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hóman, B. (1924). *Geschichtliches im Nibelungenlied*. Berlin, Leipzig: Walter DeGruyter.
- Kühn, D. (1981). *Herr Neidhardt*. Frankfurt: Insel.
- Kunstmann, H. (1983). Wer war Rüdiger von Bechelaren?. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, IV (112), 233-252.
- Kunstmann, H. (2007). Bayern, Ungarn und die Nibelungen. *Zeitschrift für Balkanologie*, Issue 43, 18-40.
- Kurcz, Á. (1988). *Lovagi kultúra Magyarországon a 13-14. században*. Budapest: Akadémiai.
- Mayr, N. (1961). *Die Reiselieder und Reisen Oswalds von Wolkenstein*. Innsbruck: Wagner.

- Németh, S. K. (1997). Ungarn zur Zeit Oswalds von Wolkenstein. *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 9, 17-29.
- Neuhauser, M. y Neuhauser, W. (1990). Oswald von Wolkenstein in Ungarn. Zu einem Kryptoporträt des Tiroler Dichters auf dem Altar des Thomas von Klausenburg. *Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum*, Issue 70, 183-198.
- NL (2005). *Das Nibelungenlied*. Reichert, Hermann ed. s.l.:Walter DeGruyter.
- OW (1990). *Oswald von Wolkenstein. Die Lieder*. Essen: Phaidon.
- Radek, T. (2005). *Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters*. Budapest: Tesis Doctoral.
- Roethe, G. (1886). Heinrichs von Mügeln Ungarische Reimchronik. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 18, 345-350.
- Schönmetzler, K. J. (1990). *Oswald von Wolkenstein. Die Lieder*. Essen: Phaidon.
- Siebert, J. (1934). *Der Dichter Tannhäuser. Leben, Gedichte*, Sage. Halle-Saale: Max Niemeyer.
- Simrock, K. (1858). *Abhandlung*. En K. Simrock (ed.), *Der Wartburgkrieg* (pp. 237-358). Stuttgart, Augsburg: Cotta.
- Sommer, R. (1930). *Die Nibelungenwege von Worms über Wien zur Etzelburg. Ein deutsches Wanderbuch*. Gießen: Eigenverlag.
- Szentpétery, I. (1938). *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regnumque stirpis Arpadianae gestarum*. Budapest: Acad. Litter. Hungarica.
- Tarnai, A. (1984). "A magyar nyelvet irni kezdik": *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*. Budapest: Akadémiai.
- Veszprémy, L. (2004). Attila, a magyar király?. *História* 8, 18-22.
- Veszprémy, L. (2005). Német királynéból magyar szent. *História* 10, 30-35.
- Vizkelety, A. (1998). Gleichzeitigkeit und Phasenverschiebung in der Entstehung der deutschen und ungarischen Literatur. *Jahrbuch der ungarischen Germanistik*, 13-17.
- Vizkelety, A. (2012). "Der Wächter ruft". *War das Tagelied in ungarischen Mittelalter bekannt?*. En Z. Szendi (ed.) *Wechselwirkungen. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext* (pp. 13-22). Wien: Praesens.
- WK (1858). *Wartburgkrieg*. Simrock, Karl ed. Stuttgart, Augsburg: Cotta'scher

La extensión del culto de Santa Isabel de Hungría por la Península Ibérica y el himno de Fernán Pérez de Guzmán

Hedvig BUBNÓ (Károli Gáspár)

Santa Isabel de Hungría (1207-1231) es una de las figuras femeninas más destacadas del siglo XIII. Era hija del rey húngaro Andrés II y de su primera mujer, Gertrudis de Andechs-Merania. Con apenas cuatro años fue prometida al hijo del landgrave de Turingia y desde ese momento Isabel vivió en el castillo de Wartburgo para ser educada junto a su futuro esposo. La boda con Luis IV el Piadoso, margrave de Turingia y conde palatino de Sajonia, se celebró en 1221 en la iglesia de San Jorge de Eisenach. Tuvieron tres hijos: Germán, el heredero del Landgraviato, Sofía, mujer de Enrique II de Brabante y Gertrudis. Esta última se convirtió en abadesa premonstratense de la abadía de Altenburgo.

Isabel, con la muerte de su marido en 1227 en Otranto (Italia), cuando iba a unirse a la sexta cruzada, pierde sus apoyos en la corte de Wartburgo y, después de varios conflictos con la familia de Luis, elige el exilio voluntario. Con este gesto rechaza no solamente la continuación de su vida áulica, sino también la posibilidad de regresar a su tierra, opción que su padre, el rey, trató de propiciar a través de nobles emisarios y de la autoridad episcopal.

A partir de ese momento, Isabel, acompañada por sus doncellas, lleva una verdadera vida religiosa, la vida sin clausura pero estricta de las mujeres profesas, dedicada a la labor social, es decir al servicio de los pobres, débiles, enfermos, peregrinos y marginados. Comulgó con los ideales de su contemporáneo Francisco de Asís (1181/82-1226) consistentes en seguir a Cristo a través del ejercicio de la caridad, la pobreza y la abstención. Coincidiendo con estos principios, Isabel guardó y siguió también la tradición de sus antecesoras de sangre real, entre ellas Irene (Piroška, 1088-1134), hija del rey San Ladislao de Hungría y mujer del emperador de Bizancio Juan Comneno II, y Santa Eduvigis de Silesia (1174/78-1243), su tía. Ellas demostraron una gran sensibilidad social, fundando monasterios, hospitales, geriátricos y orfanatos y llevando a cabo numerosas obras de caridad.

Isabel era consciente de que la caridad institucionalizada era más efectiva y duradera. Aún en vida de su marido contribuyó a la construcción de los hospitales de Eisenach y Gotha, y luego, como la obra predilecta de su viudez, construyó el

de Marburgo. Para atenderlo, Isabel fundó una fraternidad de mujeres religiosas y de sus doncellas, en la que ella misma practicaba la vida humilde, trabajando con sus propias manos al servicio de los enfermos. Murió en Marburgo en 1231, contaba sólo 24 años de edad y fue canonizado muy pronto por el papa Gregorio IX (1235). Teniendo en cuenta toda su labor, no parece sorprendente que paralelamente al desarrollo de su culto haya sido erigida como Patrona de la Tercera Orden Franciscana.



Piero della Francesca: *San Francisco de Asís y Santa Isabel de Hungría*. Perugia, Galleria Nazionale

La época:

Debido al desarrollo agrario, comercial e incluso industrial que tuvo lugar a partir del año Mil, al siglo XIII, en pleno auge de la Edad Media, se le considera el siglo de las mujeres, teniendo en cuenta, al lado de los demás acontecimientos sociales, la relevancia que adquieren las santas. El ejemplo más difundido y brillante sigue

siendo el de la Virgen María, cuyo culto se difunde ya en el siglo anterior, y también desempeñan un papel importante algunas otras figuras bíblicas o hagiográficas, como María Magdalena, Santa Ana, Santa Catalina de Alejandría, Santa Clara y, sin lugar a dudas, Santa Isabel de Hungría.

Con la beatificación de los miembros femeninos de las familias reales y con el creciente culto de Santa Ana y de la Familia Santa, renace la idea arcaica de la estirpe (*beata stirps*), aumentado y heredando la santidad en las dinastías reales como símbolo de prestigio y orgullo dinástico-genealógico. Asimismo se expande la idea de que la santidad se adquiere a través del seguimiento de las normas. Las leyendas y sermones de la época sugieren que la santidad es algo posible de aprender, es un sistema de normas religioso-morales y no es ninguna capacidad sobrenatural (Klaniczay, 2000, pp. 188 y 190). Por eso en las “vitas” (de los santos) más que la personalidad de éstos, lo que se refleja son las exigencias religiosas y morales de la época en que se han escrito. En el poema de Fernán Pérez de Guzmán sobre santa Isabel, que veremos en lo sucesivo, se acentúan las características humanistas de ésta, así como la importancia de su linaje, refiriéndose al lejano país del que procede nuestra santa. País con el que las potencias europeas de la época mantenían unas importantes relaciones dinásticas.

¿Qué podían saber de Isabel de Hungría en la Península Ibérica? ¿Cómo se desarrollaría el culto de la princesa húngara en la Península? Las relaciones dinásticas entre el reino húngaro y la Península Ibérica comenzaron con el reino de Aragón y fueron haciéndose cada vez más fuertes. La primera de estas alianzas tuvo lugar en 1195 con el matrimonio del rey húngaro Enrique (Imre) (1174-1204) y Constanza de Aragón. De este matrimonio nació el rey húngaro Ladislao (László) III.



El trovador Peire Vidal, miniatura del siglo XIII, Bibl. Nat. de París, Ms. Fr. 854. f. 39.

El famoso trovador, Peire Vidal (1175-1210), empleado al servicio de Raymond de Toulouse V, llegó a la corte real húngara tras el fallecimiento de éste, “[p]ara salvar mi vida fui a Hungría, junto al buen rey Emerico, donde encontré buen asilo”, y después de haberla visitado, informó sobre la hospitalidad y generosidad del rey Enrique, cantando así: “per ma vida gandar / M’en anei en Ongria / Al bon rei N’Aimeric / On trobei bon abric” (Gábríel, 1958, p. 300). La corte de Aragón, preocupada por el bienestar de Constanza en aquel lejano país, se tranquilizó al oír la descripción que el trovador hace de él.

El siguiente enlace entre los dos países fue el de Violante, nacida del segundo matrimonio del rey Andrés II (con Yolanda de Courtenay), con Jaime I de Aragón (El Conquistador) (1213-1276). Este matrimonio favoreció que surgieran otras relaciones tanto con la corte real como con la aristocracia que la acompañaba y se quedaba en la península, llegando algunos a tomar parte en la conquista de Valencia y beneficiarse de su posterior repartimiento.¹ Gracias también a Violante de Hungría, el culto de Santa Isabel, su hermanastra, se extendió rapidísimo. He aquí un ejemplo iconográfico, la imagen de Jaume Huguet, contemporáneo de Fernán Pérez de Guzmán, que demuestra casi todos los atributos que pueden representar a Isabel: la corona, el hábito franciscano, o las rosas, sugiriendo su identificación como reina, fiel seguidora de Cristo y persona bella, pura, delicada, igual que la rosa.

1 Véanse las investigaciones de Szabolcs Vajay, historiador húngaro, fallecido en 2010, especialmente Szabolcs (1984).



Jaume Huguet: *Santa Isabel de Hungría*. Retablo de la Epifanía de la Capilla de Santa Águeda, Palacio Real de Barcelona

La veneración a la santa llegó a ser tan fuerte en la península que la nieta de Violante, Santa Isabel de Portugal (1271-1336), recibió el mismo nombre que su tía y heredó de ella –aparte del espíritu caritativo y el alma apostólica– el símbolo iconográfico más característico de su antecesora, las rosas: “quia vero mater Regis Petri fuerat filia Regis Hungariae, et fuerat soror sanctae Elisabethae; huic Reginae Portugalliae fuit impositum nomen Elisabethae” (Acta Sanctorum Jul. II. 173).² Es por ello que, a veces, resulta difícil la identificación iconográfica de las dos “Isabeles”.

Un ejemplo literario del siglo XIV-XV del culto hispano es el himno de Fernán Pérez de Guzmán. El historiador, poeta, moralista Fernán Pérez de Guzmán (1378/1380-1460), ocupó una posición capital tanto en la vida literaria como en la política de su tiempo. Fue sobrino del canciller López de Ayala y tío de Íñigo Ló-

2 Véase también la pintura de Francisco Zurbarán: *Santa Isabel de Portugal*. Madrid, Prado

pez de Mendoza, el Marqués de Santillana (1398-1458). Ocupó el cargo de embajador en la corte de Aragón en tiempo de Enrique III (de Castilla).

Fernán Pérez de Guzmán, desde su juventud manifestó una gran afición por la literatura. Así, a la edad de cincuenta y seis años, al salir de prisión tras haber caído en desgracia en la corte del rey Juan II, se retiró a su señorío de Batres (cerca de Toledo) para consagrarse a la lectura y el estudio. Allí permaneció hasta su muerte a los ochenta y dos años de edad. En el desarrollo de su labor literaria, Pérez de Guzmán tomó como ejemplo a dos autores de prestigio como Álvarez de Villasandino y Micer Francisco Imperial, seguidores de la escuela poética provenzal y de la alegórica italiana, respectivamente. También consideró a Dante casi como maestro propio. Fue muy amigo del obispo de Burgos, el gran humanista hispanojudío, Alfonso de Cartagena, con quien compartía un gran interés por la filosofía estoica de Séneca y a cuya muerte dedicó una sentida elegía, las *Coplas a la muerte del obispo de Burgos*.

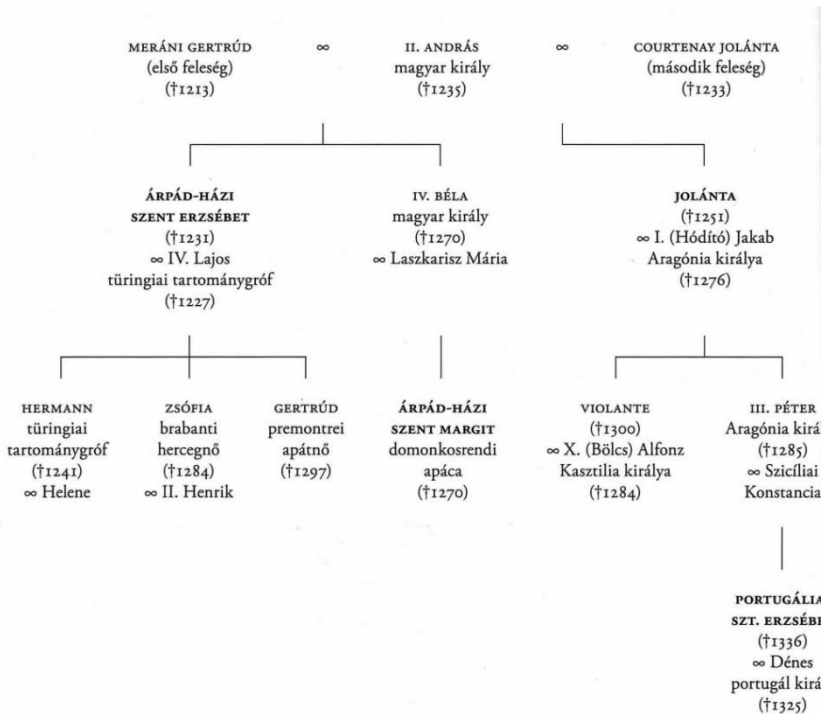
Aunque la poesía de Pérez de Guzmán no se considera sobresaliente, gracias a su obra famosa –*Loores de los claros varones de España*– ocupa un lugar señalado en la historia de la literatura como el mejor de los poetas de la generación anterior a la del marqués de Santillana y Juan de Mena. No obstante alcanzó su mayor éxito con sus obras históricas en prosa. Entre éstas destacan: *Mar de historias y Generaciones y semblanzas*. Ésta última es una de las primeras y más valoradas de la literatura biográfica histórica en la Península (Río, 1982, 250). En ella nos presenta 34 conocidos cortesanos de su época, haciendo patente con este estilo su contemporaneidad con el humanismo: “Generaciones, semblanzas e obras de los excelentes reyes de España don Enrique III y don Juan II, y de los venerables preladados e notables caballeros que en los tiempos destos nobles reyes fueron” (Espasa-Calpe S.A., 1921, p. 682).

Parece que el nacimiento del himno a Santa Isabel de Pérez de Guzmán se puede fechar en el período de Batres. A falta de fuentes no deja de ser una hipótesis pero podemos suponer que la elección del tema pudo deberse a un hipotético encuentro con Segismundo, rey húngaro y emperador romano-germánico, o con sus nobles acompañantes húngaros entre agosto y noviembre de 1415. En ese período el rey-emperador mantenía conversaciones en la corte de Aragón tratando de evitar el cisma de la iglesia y se puede suponer que, en ese tiempo, Pérez de Guzmán ostentaba todavía el cargo de embajador. O, tal vez, pudo encontrarse con esos nobles en la corte castellana, donde el rey Juan II les había acogido con gran hospitalidad.³ De cualquier forma, el himno nació de la pluma de un poeta distinguido tanto literaria como socialmente. En él el autor enfatiza el papel de Isabel sobre todo como princesa y reina, poniendo como ejemplo para las mujeres de la aristocracia los valores de esta elegante reina. El manuscrito se encuentra en la

3 Para el tema del viaje y encuentros de Segismundo, cfr. Áldásy (1958, p. 306).

Biblioteca Nacional de Madrid (Ms 2882) y la edición del poema en un cancionero del siglo XV (Foulché-Delbosc, 1912). El poema consta de siete estrofas. Empieza con una exaltación del Señor por haber enviado a sus súbditos a la Santa Reina de Hungría por medio de la intervención de la Virgen María. Nos llaman la atención las primeras y las últimas líneas: “Gracias a Santa María”. Durante la Edad Media la figura de Santa Isabel está íntimamente unida a la de Santa María, como podemos apreciarlo en la exhortación inicial del himno. En una carta del pontífice Gregorio IX (1227-1241), dirigida a Beatriz de Castilla (1205-1235), en la que la anima a seguir su buen ejemplo, vemos una señal elocuente de esta relación íntima entre estas dos “reinas”. “La Virgen, Madre de Dios, la ha introducido en el lecho del celestial Esposo; por eso es bendita entre las mujeres y está ceñida de corona de inefable gloria;” dice la carta sobre Isabel, dado que había renunciado por completo a las relaciones carnales y a la pasión para encontrar el amor verdadero (Gábríel, 1958, p. 294).

La carta resulta muy llamativa también por las relaciones familiares: Beatriz de Castilla era la madre de Alfonso X (El Sabio) y suegra de su mujer, Violante de Aragón que, a su vez, era hija de Violante de Hungría.



Árbol genealógico de las princesas de la Casa de Árpád (Bubnó, 2007, p. 40).

La última línea “O santa reyna de Ungría” (Foulché-Delbosc, 1912) resume toda la temática del poema y, al mismo tiempo, las tres ideas básicas del culto hispano, es decir: “santa, reina y húngara”. A esta última le da más importancia, dada la alta alcurnia de la casa real húngara y el culto que se le profesaba. No debemos olvidarnos de que la denominación que ha pervivido hasta nuestros días es la de: “Isabel de Hungría”, frente al nombramiento usado en Alemania, *Elisabeth von Thüringen*, que también es lógico dado que pasaba la mayor parte de su vida en Turingia.

“Reina y santa”, estos dos conceptos y su contenido expresado con la ayuda de los recursos poéticos crean la base del poema. En la pintura de Tobias Pock, en el altar mayor de la iglesia de la Orden Teutónica en Viena podemos ver cómo Jesucristo, en forma de niño situado en el seno de la Virgen, coloca la corona celestial en la cabeza de Isabel sustituyendo la corona terrenal. Pienso que con esta imagen queda muy bien simbolizada la dualidad mencionada y la intercesión de María.



Tobias Pock: Premio celestial de Santa Isabel de Hungría, Deutschordenskirche, Viena, 1664.

La segunda y tercera estrofa nos siguen hablando de la excepcional relación entre Isabel y María al comentarnos que Isabel es una rosa única entre las demás flores de la huerta de la Señora: “mas santa, mas virtuosa; / muy odorífica rosa / entre las flores de aquella / huerta que la grant doncella / planto tan marauilloso” (Foulché-Delbosc 1912) Como sabemos, la presencia de la rosa en el culto de Isabel es constante, como símil literario o como un paralelismo hagiográfico, y, sobre todo, en forma de motivos iconográficos, hasta llegar a convertir a la propia Isabel en una rosa, como hemos podido apreciar en la cita anterior. De la rosa se sabe muy bien que era uno de los símbolos medievales más ricos y, en el caso de Isabel se refiere al valor inapreciable de sus obras de beneficencia. Ciertas investigaciones (Falvay, 2005) dentro del contexto de las revelaciones de María, destacan esa estrecha conexión entre María e Isabel. Debido a esta especial relación, Isabel ocupa un sitio distinguido tanto en la jerarquía de los santos como en el círculo cerrado de las reinas canonizadas. Este hecho queda también reflejado en nuestro himno.

La sin par y ejemplar figura de Isabel, “syn par e enxemplo”, es portaestandarte, “tu lievas el estandarte”, y únicamente dos mujeres la aventajan: Santa Ana, madre de María, y Santa Elena, descubridora de la Santa Cruz: “De las santas conjugadas,/ dexando a santa Ana aparte,/... aunque Elena ouo grant gloria/ de las reliquias falladas” (Foulché-Delbosc, 1912). Así que la presencia de Santa Elena en la pintura de Tobias Pock no es pura coincidencia, y tampoco lo es que, en la *Madonna* de Ambrogio Lorenzetti, podemos ver a Isabel a la derecha de María, ocupando la posición de mayor importancia.

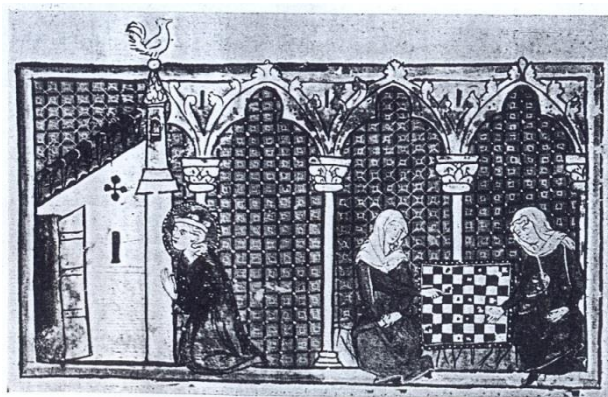


Ambrogio Lorenzetti: La Madonna en trono.
Siena, Pinacoteca

Dávid Falvay menciona incluso la descripción de una pintura de Cristoforo Scacco di Verona (Museo Campano, Capua) donde se ve a María con su hijo y sus padres y, sobre ellos, a la derecha, a Santa Isabel. La cuarta estrofa analiza las virtudes más preciosas de la santa, empezando por las virtudes de una reina: “Qual discreçion e elegança” (Foulché-Delbosc, 1912), y siguiendo con las de una santa. Isabel ya en su infancia era ejemplo de virtudes como *inocencia*, *claridad*, *humildad*, *constancia*. Estas virtudes tienen mucho en común con los tópicos hagiográficos de las leyendas, testimoniando que el autor conoció muy bien el contenido de las fuentes. Según Pérez de Guzmán estos atributos caracterizan a Isabel desde su tierna y temprana infancia: “...como juntaste/ en tu nueua y tierna ynfancia/ tanta copiosa abundancia/ de virtud e santidat” (Foulché-Delbosc, 1912).

Debo destacar que, al lado de las leyendas húngaras, según el ms. 868 de París (Bibliothèque Nationale, París), las obras de caridad de Isabel también se remontan a su estancia en la corte húngara. “Como Sancta Helisabeth era fija del rei de Hungaria et como seyendo pequenna que era llena de misericordia et como quanto podie aver todo lo dava a pobres...” dice el texto, al que acompaña una miniatura que representa a Isabel repartiendo comida en la puerta del palacio real: “ante januam domus regis” (Gábel, 1940, p. 8):

Hay que mencionar que la sensibilidad social de la santa, evidenciada ya desde la infancia, aparece en la confesión de las cuatro criadas. En una de ellas, Guda dice: “La décima parte de la ganancia de los juegos de anillo y de otros juegos se la daba a sus compañeras pobres, a las que además impartía otros pequeños regalitos también (J. Horváth-Szabó, 2001, p. 148).



2. Szent Erzsébet otthagya a játékot. s Mennyei Atyja házába siet.
Paris. Bibl. Nat. N. a. I. 868. Fol. 4. vo.

Isabel deja de jugar y va a la casa del Padre

Otro ejemplo de estas confesiones nos pone un enlace hacia la siguiente estrofa que el poeta dedica a la voluntad de abstinencia de la reina: “Cada día le privaba a sí misma algo para romper su voluntad de alguna manera, para darle gusto a Dios. Por eso cuando tenía más éxito en algún juego decía: ‘por Dios lo dejo ahora, en la plenitud del éxito’. O también: “Me basta una ronda de la baile para complacer al mundo, de las otras me privo para complacer al Dios” (J. Horváth-Szabó, 2001, p. 148).

La quinta estrofa, el autor la dedica a la abstención, señalando que atesorar esta inmensidad de virtudes solo es posible renunciando a las riquezas terrenales, mientras que de aquella riqueza, conseguida a través de virtudes, ya no es nada necesario desprenderse. “mas preço es de dexar,/ renunciar, desanparar/ lo poseydo e ganado;/ que el que non es alcançado,/aunque se pueda alcançar”. Véase el ejemplo de la pintura de Murillo en Sevilla, en la Hermandad de la Santa Caridad:



Murillo: Santa Isabel curando a los tiñosos
Sevilla, Hermandad de la Santa Caridad

El autor introduce la siguiente fase del poema con esta escondida disciplina bíblica y, a partir de aquí, para aclarar más su concepto utiliza frecuentemente el recurso poético de la antítesis. El hecho de analizar la negación de los bienes terrenos tiene mucha importancia ya que antes ya habíamos conocido las virtudes regaladas por Dios (externas) y las conseguidas (internas) gracias a haber llevado una vida ejemplar.

La renuncia de alguien que pudo experimentar y poseer toda la riqueza terrena es un gesto aún más grande y valioso que la de quien no tiene nada a lo que renunciar.

Según la leyenda, los delegados de su padre Andrés II, tras haberse enterado de su lamentable situación, visitaron a Isabel en Marburgo, pero ésta rechazó la oferta de volver con ellos con estas palabras: “Yo me siento mucho más a gusto llevando una vida menesterosa que viviendo en lujo de reyes” (Jónás, 2002, p. 124). En este fragmento se refleja la gran transformación sufrida por Isabel. Asimismo, también el poema llega a su punto culminante mediante algunas aumentaciones. De aquí la única opción para Isabel es seguir en el camino escogido, lo cual significa un cambio radical, un simbólico *cambio de vestido*, realizado por acciones, hecho muy bien conocido de la vida de su contemporáneo y pauta, San Francisco de Asís.

En este punto de la poesía ya podríamos llegar hasta la conexión creada entre Isabel y la orden terciaria franciscana. Pero es evidente que no estamos en el siglo XIII, la recepción de la época ya es diferente. Aunque las virtudes relacionadas originalmente con el carácter franciscano siguen siendo vigentes, la interpretación del poeta muestra más bien rasgos humanistas, con énfasis en los elementos profanos. Por ejemplo, la sexta estrofa resume las virtudes de una princesa buena, descendiente de una casa real, y las de la mujer buena, aplicando también el método de la contraposición: “En la dignitat real / ofiçio seruil usaste,/ la continençia guardaste/ en el matrimonial” (Foulché-Delbosc, 1912).

Con esta actitud –con la renuncia– daba pruebas de su amor a Dios, “asy al Señor amaste” y, como recompensa, éste le dotó de capacidades especiales que justificaron su santidad. Isabel habiendo llevado una vida ejemplar y amando al Señor, obtuvo la gracia de poder resucitar a doce muertos: “doze muertos ...a vida resucitaste” (Foulché-Delbosc, 1912). Aunque la expresión impersonal –como “se leen...e se creen...”– nos llama otra vez la atención sobre que la evaluación de los milagros ha cambiado según el concepto de la época. Ya no tiene tanta importancia la enumeración de los milagros ni la de los detalles más chocantes –estos se muestran más bien por elementos poéticos por ejemplo antinomias– sino la recompensa ganada como certificación de la vida recta y la intención de la vida ejemplar.

Fernán Pérez de Guzmán en su himno escrito a Santa Isabel enfatiza ante todo el papel de princesa o reina y subraya la santidad y la procedencia, “O santa reyna de Ungría”. El poema recorre todas las virtudes con las que la santa pudo obtener el rango de ser el buen ejemplo para todas las mujeres de la aristocracia europea. Nos hace evidente, además, que la existencia de los símbolos, valores e ideas cristianos y universales pudo prevalecer y crear una unidad cultural aún a finales de la Edad Media. Asimismo forma parte de la cultura actual. Mientras admiramos las obras artísticas y literarias o escuchamos composiciones musicales dedicadas a la representación de su grandeza, sentimos que debemos agradecerlas a su labor ejemplar.

Referencias bibliográficas

- Acta Sanctorum Jul. II. 173, ed. Parisiis et Romae, 1867. Julii. tom. II, 173. B. Vita cap. I.
- Áldásy, A. (1927). *Zsigmond király és Spanyolország*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Bubnó, H. (ed.) (2007). *Harmonia terrena. Misztériumjáték Árpád-házi Szent Erzsébetről, Szent Margitról és Jolántáról*. Budapest: Ráday Könyvesház.
- Espasa-Calpe (1921). *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Vol. 43. Madrid.
- Falvay, D. (2005). *A Szent Erzsébetnek tulajdonított Mária-revelációk és itáliai kontextusuk*. Tesis doctoral del programa de doctorado en Historia Medieval de la Universidad ELTE (Budapest).
- Foulché-Delbosc, (1912). *Cancionero Castellano del siglo XV*. Tomo I. Madrid: Bailly Bailliére.
- Gábríel, A. (1940). *Szent Erzsébet tisztelete a középkori Spanyolországban*. Pécs: Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó
- Gábríel, A. (1958). Hungría y la Península Ibérica en la Edad Media. *Oriente Europeo*. 750º aniversario de Santa Isabel de Hungría 1207-1957 (Centro de Estudios Orientales)
- J. Horváth, T., Szabó, I. (2001). A négy szolgáló vallomása (Libellus de dictis quatuor ancillarum sancte Elisabeth confectus). En: T. J. Horváth, I., Szabó (eds.). *Magyarország virága. 13. Századi források Árpád-házi Szent Erzsébet életéről*. Szent István Társulat. Budapest: Szent István Társulat.
- Jónás, I. (2000). Árpád-házi Szent Erzsébet. *Vigilia* 2000/2, 118-125.
- Klaniczay, G. (2000). *Az uralkodók szentsége a középkorban*. Budapest: Balassi.
- Río, A. d. (1982). *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta 1700. Vol. I*. Barcelona: Bruguera.
- Szabolcs, V., (1984). Dominae reginae milites. Árpád-házi Jolánta magyarjai Valencia visszavétele idején. *Mályusz-émlékkönyv*, pp. 395-414

Épica y poesía histórica del Renacimiento en Hungría y en Europa¹

Levente SELÁF (ELTE)

En este artículo intentaremos indagar sobre cuál puede ser para los hispanistas el interés de estudiar la literatura húngara renacentista, a pesar de que es relativamente pobre en obras de valor, si la comparamos con la española, la catalana, la francesa o la alemana.

Conocemos pocos textos del periodo anterior a 1600, y no son variados ni en géneros ni en formas poéticas. En un siglo en que casi todos los poetas del mundo occidental empiezan a escribir sonetos o a preparar cancioneros petrarquistas, los húngaros se quedan atrás; los modelos extranjeros son imitados de un modo particular y con cierto retraso. Ciertamente es que la literatura latina humanística era de muy alto nivel en Hungría ya en el siglo XV: basta pensar en Janus Pannonius, una estrella en los círculos intelectuales de Italia en la segunda mitad del siglo. Por lo demás, las formas poéticas antiguas fueron adaptadas al húngaro con éxito bastante pronto: ya en 1541, el humanista János Sylvester compuso perfectos hexámetros y pentámetros en lengua húngara. Gracias a la distinción entre sílabas cortas y largas, pudo realizarse en húngaro el sueño de tantos poetas occidentales de imitar a los romanos y a los griegos, sueño imposible en la versificación acentual de las lenguas románicas y germánicas modernas.

En la lírica del siglo XVI podemos mencionar al primer poeta petrarquista de Hungría, Bálint Balassi (1554-1594). Su cancionero es excepcional por su calidad, pero en lugar de utilizar las formas del soneto o la canción, inventó una estrofa nueva, sencilla pero muy bien adaptada a la poesía lírica, empleando también formas tradicionales de la poesía húngara. Tenemos que admitir que, por su contenido, que el cancionero no fue tan innovador: repitió temas y tópicos petrarquistas muy comunes.²

- 1 Este artículo es una nueva versión abreviada de un otro texto (Selaf, 2013). Esta versión en inglés no incluye el paralelo entre la canción noticiara húngara y el romance noticiero castellano.
- 2 La estructura de su cancionero refleja un intento antipetrarquista: en lugar de elevarse al amor espiritual, parece que el héroe lírico está condenado al infierno y pierde la salvación por su ma-

Es muy conocida una de las primeras valoraciones autóctonas de la poesía húngara. Se trata del prólogo de Albert Szenczi Molnár a sus traducciones de la versión protestante alemana de *Los Salmos* (1608), donde se lamenta de la mala calidad de nuestra poesía –rimas muy malas y estructura estrófica demasiado sencilla–, mientras que él se jacta de ser el primer autor capaz de adaptar al húngaro las formas de la poesía lírica cortesana del Occidente: “Az régi magyar énekekben pedig avagy tíz vers is egymásután mind egy igében ment ki, ahonnan az históriás énekekben számtalan az sok vala vala vala. Kin az idegen nemzetek, az kik ezt látják, nem győznek eleget rajta nevetni” (Szenczi Molnár, 1608, pp. 4-5).³ Dado que los propios húngaros cultos valoraban poco aquella poesía, podemos preguntarnos si merece la pena que la estudien los investigadores franceses y españoles, así como otros, herederos de tradiciones literarias más ricas. Por supuesto, mi respuesta es afirmativa. Merece la pena y pretendo aportar algunos argumentos al respecto. Mi propuesta para un estudio comparado que tenga en cuenta la antigua literatura húngara es presentar un pequeño género literario que forme parte de una tradición europea más amplia.

El primer argumento que quizá podría convencer a los hispanistas de las virtudes de este corpus es la similitud de las formas estróficas húngaras con la cuaderna vía. El metro más frecuente de la poesía húngara es el tetrástrofo monorrimo de endecasílabos, y el segundo es la misma estructura con alejandrinos, lo que demostraría que, seguramente, existió una comunidad de formas en toda Europa.⁴ Así pues, un examen comparado de los temas tópicos y de las técnicas poéticas podría ser útil para una mejor comprensión de las dos literaturas, la castellana y la húngara. En su obra principal sobre la cultura popular del primer periodo de la modernidad (1994), el historiador inglés, Peter Burke había incluido el género de la “canción histórica” en un paradigma más amplio:

Uno de los más importantes entre estos géneros es la canción narrativa, que podemos llamar “balada” o “poema épico”, de acuerdo con su longitud. Los cantantes la llamaban solamente “canción” (cantare en italiano) o “historia” o “cosas antiguas” (en ruso, starini). Entre sus ejemplos, encontramos los romances españoles, los viser de Dinamarca, los pjesme serbios y las canciones históricas de Hungría (Burke, 1994, p. 98).

la suerte en el amor. Sobre la interpretación de la narrativa de su colección de poemas cfr Horváth (2007, pp. 351-362).

- 3 “En las canciones húngaras antiguas era frecuente que hasta en diez estrofas las rimas fueran idénticas en cada verso: de ahí la repetición innumerable de la palabra *vala* (“había”) en situación de rima en las canciones históricas. Y las naciones extranjeras no paran de reír de este fenómeno tan raro”.
- 4 Mi amiga y colega de la UNED, Elena González-Blanco García ha descrito la existencia de la cuaderna vía en un contexto panrománico y, acertadamente, ha encontrado analogías entre varias tradiciones, pero hemos de añadir el húngaro, a pesar de que no tiene nada que ver con las lenguas románicas.

El género poético húngaro “históriás ének” (“canción histórica”) está representado por unos 180 poemas datados entre 1530 y 1630. Si tenemos en cuenta que el número de los poemas húngaros anteriores a 1600 conservados, incluyendo a todos los géneros, no supera con mucho los 1500, podemos decir que esta categoría representa más del 12% de la producción. Y más en cantidad, si calculamos el número de versos, porque las canciones históricas son las más largas de los textos de esta época. Fueron cantados y están compuestos por unas formas estróficas muy sencillas. Los dos esquemas más populares son el tetrástrofo monorrímo en su versión dodecasílaba y endecasílaba, y después la estrofa *Balassi* y sus versiones con versos largos no rimados. La tradición filológica reparte estos textos en tres categorías o subgéneros distintos, según sus temas: (1) canciones históricas bíblicas, (2) canciones históricas, stricto sensu y (3) canciones con narración ficticia, adaptaciones de cuentos o romances escritos en latín, italiano, griego o alemán (Vadai 2007, pp. 274-285).

Como han señalado algunos investigadores, la mayoría de estos textos son muy similares en su finalidad didáctica, incluso en el uso de los mismos colores retóricos, independientes del carácter del texto traducido y parafraseado (desde la Biblia hasta los cuentos italianos del Renacimiento). Aunque el tema es generalmente un acontecimiento del pasado, no faltan nunca las referencias a la realidad contemporánea, a las luchas entre húngaros y turcos, y a las razones y consecuencias morales de aquellas guerras. Igualmente, los paralelos bíblicos sirven siempre a los objetivos de los poetas que tratan de la confrontación actual entre paganos y cristianos. La literatura húngara había utilizado raramente la prosa para obras narrativas; la canción histórica quedó sin alternativas reales para tratar estos temas a un nivel artístico y literario conveniente. Y la forma no cambió: se mantuvo la poesía estrófica durante todo el siglo XVI.

Parte de las canciones históricas están dedicadas a la presentación de acontecimientos contemporáneos de Hungría y sirven para dar noticia de las recientes confrontaciones entre turcos y húngaros. Este subgénero, llamado “tudósító ének” (género que traducimos aquí por “canción noticiera”, en inglés “report song”) está representado por unos 27 poemas. En su presentación de la canción histórica europea, Peter Burke menciona uno de estos, el *Sitio de la ciudad de Eger* por Sebestyén Tinódi, y lo sitúa al mismo nivel que el texto inglés *Gesta de Robin Hood*, que el *cantare* italiano *I Reali di Francia*, compuesto en *ottava rima* o que algunas baladas alemanas o escandinavas.

Quisiera así comparar el lugar que ocupa la “canción noticiera” en el corpus íntegro de la poesía húngara del siglo XVI, con el que ocupan sus géneros análogos en otras literaturas europeas. En alemán y en italiano existen unos corpórea importantes de poemas que tratan de las luchas entre turcos y cristianos, que se vinculan no solo según criterios temáticos sino también formales. Dos fuerzas antagónicas luchan entre ellos, y la presentación nunca es objetiva: los cristianos

son los buenos, los paganos los malos; es esta la misma ética que conocemos de los cantares de gesta medievales.

Las canciones noticieras emplean las mismas formas que todas las canciones históricas. Formas estróficas monorrimas, con rimas de morfemas y acompañamiento melódico. La longitud de los textos varía entre 40 y 150 estrofas, aunque hay excepciones, con más de 600 estrofas. Un acróstico da el nombre del autor, a veces un mensaje político o moral, o el resumen del poema en latín o en húngaro.

El origen de la canción noticiara húngara es oscuro. Sabemos que existió un poeta que desempeñó un papel determinante para definir las características del género en el siglo XVI: Sebestyén Tinódi, tañedor de laúd y soldado veterano, ennoblecido por el rey de Hungría Fernando, hermano de Carlos V. En 1554 publicó un cancionero, una colección de canciones históricas titulada *Crónica*, en la que narra la historia húngara de las últimas décadas, poniendo un particular acento sobre los eventos políticos y la guerra turca, en los cuales participó activamente. Su carrera es poco conocida. Lo que sí es seguro es que tenía protectores nobles, que se califica de *literatus* y que, por lo tanto, había estudiado letras en la escuela y poseía un saber humanístico básico. Más de la mitad de las canciones noticieras húngaras (15 piezas) son de su mano. La *Crónica*, dedicada al rey Fernando de Habsburgo, empieza con una referencia a la *Eneida* de Virgilio: como Eneas había animado a sus compañeros prometiéndoles que sus actos y sufrimientos serían celebrados por el mundo entero, los soldados húngaros debían también esperar que sus historias habrían de ser recordadas: “ganar o perder: recordarlo es una joya”. Fernando va a deleitarse leyendo estos poemas, porque a los príncipes, en general, les encantaban las noticias y las novedades, cualesquiera que fuesen. Tinódi dice que él mismo fue testigo ocular de todo de lo que canta o, en el peor de los casos, que oyó las noticias de príncipes cristianos de fiar, que habían participado en esas luchas. La mayoría de sus poemas fueron compuestos, efectivamente, en una fecha cercana a los acontecimientos narrados.

No azért, felségös és kegyelmes uram, ezt gondolám magamba, hogy ez szegín Magyarországba az pogán terek császár miatt lőtt sok veszödelmekbe, és az felségöd vitézinek elesésökbe és vitézségökbe, nyereségökbe krónikába beírnék, kivel felségödnék hív szolgálatomat jelönteném és kedvét lelném, mert jól tudom az bölcs fejedelmeknek erkölcsöket, hogy minden újságnak írását örömet látják és olvassák. Vagy nyereség avagy veszteség, de róla megemlékezni gyönyörűség. Tanubizonság erről az tengör vizébe Eneas társait mint biztatja volt, hogy az ott való nyomorúságok végre emléközetre öröm leszön (Cronica Tinodi Sebestien szörzese... (1959).⁵

- 5 “Por esta razón, mi Señor majestuoso y generoso, yo he pensado que voy a escribir las crónicas de los peligros causados por el emperador turco y sobre los actos heroicos y los fallecimientos de los soldados de vuestra Majestad; de esta manera, busco vuestro placer y ofrezco mi servicio fiel, porque conozco bien la costumbre de los príncipes sabios, a quienes les gusta leer y conocer las noticias de nuevos acontecimientos. O ganar o perder: recordarlo es una joya. La prueba

Es muy probable que Tinódi compusiera la música de sus propios poemas: 22 melodías acompañan su cancionero, probablemente todas originales. El rey Fernando fue consciente de la importancia de este medio propagandístico y seguramente apoyó la publicación del libro, que canta su gloria en distintas estrofas compuestas un poco más tarde que la primera versión de las canciones, y que fueron añadidas a la narración como anexos. El proceso se ve en los acrósticos, compuestos a partir de todas las iniciales de las estrofas del poema, pero que están así interrumpidos por unas iniciales idénticas de las estrofas extrapoladas (Vadai, 2007, pp. 274-85).

Los Habsburgo ya habían utilizado la poesía política muy intensamente en el siglo XV, dentro del Sacro Imperio Romano Germánico. Desde este punto de vista, las canciones de Tinódi son similares a las canciones noticieras alemanas contemporáneas y a las del siglo anterior.⁶ La popularidad de Tinódi se nota también en el empleo de sus melodías por parte de poetas más tardíos del siglo: por lo menos 15 poemas imitan la melodía de 9 composiciones distintas de Tinódi. La primera parte de la *Cronica* de Tinódi contiene la narración cronológica de la historia del país, y la segunda parte contiene todas las canciones que no podían entrar en esta concepción cronológica: historias bíblicas, una adaptación de un romance de tema clásico, la *Historia de Jason y Medea*, y unas canciones juglarescas cómicas.

La canción noticiera, con el objetivo de perpetuar un “hecho reciente digno de memoria”, utiliza con frecuencia superlativos e hipérboles. Preparando su cancionero, Tinódi adjuntó un prólogo en verso a su canción más larga, el *Sitio de Eger*, ya mencionado, la cual trata de la defensa exitosa del castillo por los húngaros. Tinódi enumera seis milagros de Dios: cinco batallas ya descritas por él en las canciones precedentes, y este último sitio, su tema actual. Para él, las batallas perdidas también forman parte de la serie de milagros: este es el punto de vista del historiador cristiano y del juglar excéntrico, que quiere causar una impresión fuerte en su público.⁷ Según su concepción de la historia, fue muy natural para Tinódi construir una crónica a partir de canciones individuales, escritas anteriormente.

Bator legyen hatodic nagy chudaia
Isten mint lőn Egörnec megtartoia
Kiről énököm leszön megvalloia
Chiendességben chiac legyen meghalloia.
Ebből vitézöc soc iot tanulhattoc

de ello es Eneas, que había animado en el agua del mar a sus compañeros, para que los sufrimientos allí vividos se tornaran al final en placer a través de los recuerdos” (Traducción del autor).

6 La propaganda más intensa se produjo durante el reinado del emperador Maximiliano (Brednich, 1974-1975).

7 Es algo muy raro, pues en las canciones de guerra alemanas casi nunca se ha tratado el tema de una batalla perdida, y los romances fronterizos también cantan las victorias de la Reconquista.

Szalot hazba mi szükség meghallyatoc
Minden igyetökben mint forgolodgyatoc
Hogy io hirben nevben maradhassatoc.⁸

Oh mely jelös hat chudac történetec
Cronikaban hasonloc sem leletnec
Kikről Vilag végig megemléköznec
Magyaroc közt mely veszödelmec lönec (Varjas B., 1959, passim).⁹

Entre los motivos de la canción histórico-religiosa, Tinódi reutiliza el paralelo de la historia de los húngaros y los judíos. Dios castiga a su nación elegida por sus pecados y la protege por su fidelidad. Al final del *Sitio de Eger*, se refiere a Saúl, que no tenía miedo de la ira de Dios. En la época de Tinódi, hubo también mucha gente importante que fue destruida por esta soberbia. En un otro poema, dice claramente que los húngaros son castigados por sus culpas contra Dios con la conquista turca, idea bastante frecuente en las reflexiones morales de la época, sobre todo en textos de autores protestantes (Öze, 1991). Para ver hasta qué punto es representativo de la poesía húngara el género mencionado, podemos evocar los primeros testimonios foráneos de la literatura húngara, aportados por Galeotto Marzio y por Sir Philip Sidney. El historiador humanista italiano Galeotto Marzio había dado una descripción de la poesía húngara de sus tiempos, época del rey Matías.

[...] Porque hay músicos y tañedores de laúd que cantan los hechos mayores de los famosos con el acompañamiento del laúd. Esta costumbre perteneció a los romanos y fue heredada por los húngaros. Siempre cantan sobre un hecho excepcional, y no es difícil encontrar materia, porque los húngaros están rodeados de distintas naciones y de sus enemigos; por eso, siempre hay una oportunidad para luchar en una guerra. Raramente cantan canciones amorosas, y porque más regularmente luchan contra los turcos, cantan sobre estos acontecimientos (Galeottus Martius Narniensis, 1934, p. 18).¹⁰

- 8 “Pues que sea el sexto milagro cómo Dios ha defendido Eger. Así lo vais a oír en el testimonio de mi canción, sea escuchada en silencio. De esta canción, caballeros, podéis aprender muchas cosas buenas: qué se necesita en el país ocupado y cómo arreglar vuestras cosas para guardar vuestra buena fama” (traducción del autor).
- 9 “¡Oh, qué grandes milagros ocurrían, en nombre de seis! No vas a encontrar nada igual en las crónicas, y la gente los recordará hasta el fin del mundo. Aunque todo fueron desastres para los húngaros” (Traducción del autor).
- 10 El original latín suena así: “Semper enim in eius [sc. regis Mathiai] convivio disputatur aut sermo de re honesta aut iocunda habetur aut carmen cantatur. Sunt enim ibi musici et citharoedi, qui fortium gesta in lingua patria ad mensam in lyra decantant. Mos enim Romanorum hic fuit et a nobis defluxit ad Hungaros. Cantatur autem semper aloquod egregium facinus nec deest materia. Nam cum Hungaria in medio hostium diversarum linguarum sita sit, semper rei bellicae habet formitem. Amatoria autem carmina raro ibi cantantur et, ut plurimum gesta in Turchos in medium veniunt, non sine sermone concinno”.

Como vemos, Galeotto habla de una poesía lírica (cantada y acompañada de laúd), pero describe casi exactamente el mismo género que encontramos en el siglo XVI, la canción histórica. Un siglo más tarde (1595), Sir Philip Sidney, en su *Defence of Poesye*, había recordado su viaje a Hungría, donde pudo oír poemas húngaros recitados y cantados por la gente:

En Hungría, he visto en cada fiesta y reunión poemas parecidos que interpretan los cantores sobre los valores de sus antepasados, valores que esta nación tan luchadora percibe como los actos más valientes del coraje. Como espartanos incomparables, no solamente llevaban este tipo de música con ellos a los campos de guerra, sino que cantaban estos poemas igualmente en el hogar: los fuertes contaban lo que acaban de hacer, los mayores lo que habían hecho, y los jóvenes lo que querían hacer (Sidney, 1595, *passim*, original sin paginación).¹¹

Sidney evoca brevemente la poesía histórica húngara en la categoría de textos líricos: para él, la clasificación de la literatura en 8 géneros es válido, y la lira se define por el uso del laúd para acompañar la canción y no por el argumento. De los poemas que él menciona en esta categoría, solo los textos húngaros son contemporáneos, y él los había oído como testigo.¹² Las odas de Píndaro son de la Antigüedad, las baladas inglesas como las de Chevy Chase, pertenecen al pasado glorioso medieval de la poesía nacional. Mezclar todas estas tradiciones distintas sirve para su argumento de defender el prestigio de la literatura. Y como vemos, la literatura épica (*heroical*) es para él distinta de este género lírico muy mezclado.

Nos interesa examinar qué tradiciones literarias contemporáneas conocían el mismo género, para establecer también una hipótesis sobre posibles influencias. Buscamos “parientes” de este género húngaro, para así verificar la idea de Peter Burke sobre una identidad del género en toda Europa, que aunaría todo tipo de canción épica estrófica; podemos así comprender mejor la analogía propuesta por Sidney entre poemas históricos tan diversos.

Sabemos que en la poesía española hay un género que puede ser comparado a la canción histórica (narrativa) del húngaro, el romance; así como un subgénero, el romance histórico noticioso, que puede ser comparado con las canciones noticiosas. Las denominaciones cambian en la terminología de los estudios literarios: en la *Antología* de Giuseppe di Stefano no figura este término, él habla de romances históricos de la Antigüedad y peninsulares; Mercedes Díaz Roig distingue entre “Romances históricos noticiosos” que pueden ser:

11 “In Hungarie I have seene it the manner at all Feastes and other such like meetings, to have songs of their ancestors valure, which that right souldierlike nation, think one of the chiefest kindlers of brave courage. The incomparable Lacedemonians, did not onelie carrie that kinde of Musicke ever with them to the field, but even at home, as such songs were made, so were they all content to be singers of them: when the lustie men were to tell what they did, the old men what they had done, and the yoong what they would doo” (traducción del autor).

12 Sidney viajó por Hungría en 1573, participando en una misión diplomática.

- 1) romances fronterizos
- 2) romances históricos varios
- 3) romances histórico-épicos
- 4) y dos tipos de romances de invención:
- 5) romances caballerescos
- 6) romances novelescos (Díaz Roig, 2009).

El uso de este tipo de poesía puede ser muy similar al del húngaro. En la literatura alemana del siglo XVI, existe un fenómeno llamado por algunos investigadores *Liedpublizistik*: se trata de poemas que cumplen la función de diarios y difunden noticias políticas y sociales. Hay dos géneros relacionados con este: la *Zeitungslied* (“canción de periódico”), y la *historische Ereignislied* (“canción de acontecimientos históricos”).¹³ Es bastante fácil comparar las tradiciones alemanas y húngaras, porque hay varias canciones en los dos idiomas que narran los mismos acontecimientos de la guerra turca. Por ejemplo: el primer poema del cancionero de Tinódi, la *Historia Transilvana* compuesta en 1553, presenta el resumen de los hechos políticos acaecidos entre 1540 y 1551, y recuerda largamente las batallas y las negociaciones diplomáticas de 1551. En una *historische Ereignislied* (incipit: *Was wöll wir aber heben an?*) de 1551 publicada en Núremberg, se trata igualmente de las luchas de 1551. La canción húngara es de 1676 versos, la alemana de 235. Tinódi trata 11 años en la primera parte de su obra, en 296 versos, y el resto, casi 1400, son dedicados a la historia de 1551, tratada mucho más brevemente por el texto alemán. El poeta de este último es Paul Speltacher, un mercenario de los Habsburgo, originario de Halle y soldado en el ejército de Transilvania. Compuso su poema directamente en medio de las luchas, quizás en el campo de batalla. Por supuesto, los dos autores juzgan de modo diferente el papel de los húngaros y de los alemanes en la derrota. Según Speltacher, los húngaros son traidores, los alemanes combatientes heroicos. Parece que Tinódi mira todo más objetivamente..., aunque no mucho (Dobozy, 2013. p. 38).

Podríamos evocar varios pares de composiciones, en húngaro y en alemán, sobre las mismas luchas, pero preferimos presentar un paralelo en otro idioma. En la literatura italiana, existe el género del *cantare*. Sus orígenes son oscuros. Su forma es la *ottava rima* (11abababcc), probablemente inventada por Boccaccio, y su temática puede ser muy amplia.¹⁴ Aunque su forma es supuestamente de origen humanista, está considerada como expresión típica de la poesía popular, usada por

13 Sigo aquí la terminología propuesta por Brednich (1974-1975).

14 A pesar de que la similitud estructural entre los cantari y las canciones históricas húngaras ya fue observada en los años 1970, una filiación directa entre los cantari y el género húngaro no ha sido aún demostrada. Para la mayoría de los investigadores, la única influencia externa potencial era la alemana (Zemplényi, 1998, p. 54).

juglares en ferias y fiestas. Hay *cantari* de temas de caballería, religiosos, heroicos. Se encuentran también *cantari* de tema histórico (*cantari storici*), muy similares a las canciones noticieras húngaras. Una parte del corpus recibió el nombre de *guerre*, y entre estos, hay varios poemas dedicados a la lucha contra los turcos. Parece que los *cantari* fueron interpretados sin melodía.

Uno de estos trata del *Sitio de Belgrado* por los turcos en 1456 (*Istoria del Gran Turco cuando fo roto a Belgrado in Ongaria*), compuesto poco después por un juglar profesional de Padua, relacionado con los franciscanos.¹⁵ Este texto conmemora la victoria de la fe cristiana: el emperador turco, después de perder la batalla, se bautiza y acepta la ley de los cristianos. La descripción de la batalla misma es muy breve, y pocos protagonistas llevan nombre: Juan Hunyadi, Juan de Capistrano, los dos jefes cristianos y el emperador turco. Las 62 estrofas contienen mucha repetición de versos y de fórmulas: todo ello relacionado con la memorización y la divulgación oral del poema. El héroe es el emperador turco, y a ejemplo suyo, la cristiandad sale victoriosa. Hunyadi es presentado como un Carlomagno viejo, de barba blanca, aunque menos propenso a luchar; menos una figura de jefe que un icono que los otros cristianos han de defender.

Más de 100 años después, en 1570, Mátyás Nagybáncsai compuso una canción histórica en húngaro sobre la misma batalla y, por supuesto, desde el punto de vista de la historia húngara. Para él, Hunyadi es el héroe de la guerra. Este exhorta a sus soldados de este modo:

A megröttent népet kezde János Wayda illy szóval bíztatnia,
Szerető fiaim, miért ilyettetek meg? Nekik mondja vala,
Tudjátok, ezeknek nyakokon jártatok az én hadnagyságomban,
És a ti fegyvertec nem volt erőtlen ő ellenek az hadban (Szalády, 1890, pp. 27-54).¹⁶

El autor italiano se refiere a la “materia de Francia”, muy conocida en toda Europa, pero ausente de la literatura húngara, diciendo que sería bastante para ganar la batalla si todos los soldados cristianos pudieran luchar como Roldán en Roncesvalles “El basterebe zashuno esser Orlando / quando quela batagia che fo in Ronzivalle” (p. 40). Por supuesto, este tipo de comparación es totalmente extraña para su colega húngaro. El texto italiano evoca también la aparición del cometa Halley sobre el cielo de Belgrado, como signo premonitorio de la victoria de los húngaros. El ejército de los turcos está lleno de renegados, que quieren destruir Hungría con más odio que los turcos crecidos en la fe musulmana. Vemos así que el autor

15 La edición crítica es de Anna Cornagliotti (1984, pp. 7-38).

16 “Juan el voivoda empezó a animar a sus soldados atemorizados: ‘hijos míos amorosos, ¿porque tenéis miedo?’ Y les dice: ‘sabéis que en la época en que yo fui vuestro capitán, vuestras armas no fueron débiles en la lucha contra ellos’” Texto húngaro editado por Szalády (1890, pp 27-54).

italiano tiene en la cabeza la poesía épica medieval y la utiliza como modelo artístico. El húngaro se queda más cerca del género de la crónica.

Ahora quisiera volver al plano teórico, para pensar cómo consideraron este tipo de poesía histórica ciertos autores que emplearon una categoría particular para aunar textos de tema histórico. En la teoría literaria del Renacimiento, la categoría de la poesía histórica aparece, en algunas ocasiones, como parte de la poesía moralizadora y didáctica, distinta, pero equiparable a la poesía heroica y la lírica. Sir Philip Sidney no es el único teórico del Renacimiento que ha dedicado una atención particular al género de la poesía histórica y lo considera como una categoría aparte. Por ejemplo, su contemporáneo inglés, George Puttenham, en su *Art of English Poesy*, comparó la poesía épica heroica con la poesía histórica, sin suponer una equivalencia entre las dos. Para él, la *República* de Platón, las epopeyas de la *Iliada* y la *Odisea*, así como la *Historia de la Guerra del Peloponesio* de Tucídides, los *romances de la Tabla redonda* en verso y las cantares de gesta eran todos poemas históricos, y menciona los himnos y los *Encomia* de Píndaro y de Calímaco en el mismo contexto: no como historias verdaderas, pero como tipo de recuerdos históricos (Puttenham, 2007, pp. 128-131). Por eso, podemos decir que por sus virtudes didácticas y por su función conmemorativa, tan importante para el público, este tipo de poesía en general y la canción histórica húngara pertenecieron, precisamente, al nivel más alto de la literatura, por lo menos con tanto prestigio como la épica nacional en otras tradiciones. A falta de poesía épica nacional, estos textos podían reservarse el nivel más alto en la jerarquía de los géneros.

Pero volvamos de nuevo al paralelo entre la *canción noticiera* y los *romances* españoles. Virginie Dumanoir ha presentado en un artículo las particularidades del corpus de romances fronterizos de la Reconquista de los años 1480-1490 (Dumanoir, 2005, p. 221-234). La motivación más importante para componer estos poemas era el servicio de la propaganda real, la glorificación de la alta nobleza, comandataria de los romances, y la documentación cronística de los eventos de la guerra. Esto es exactamente lo que vemos en las canciones de Tinódi, y vemos que el ambiente del subgénero es muy parecido en las dos literaturas. Hay unos rasgos formales que los acercan, como la melodía y la simplicidad de la forma estrófica; sin embargo, existen diferencias aún mayores: el carácter oral muy acentuado (aunque sea fingido), la brevedad, la canción polifónica y la frecuencia del tema amoroso en los romances castellanos alejan este género de su análogo húngaro. En el caso de las canciones históricas húngaras, nunca se ha supuesto que los textos fueran fragmentos independientes de textos más largos y más antiguos, conservando la memoria de una poesía medieval perdida.¹⁷ La representación alegórica,

17 De vez en cuando se supone que había un texto anterior al poema húngaro, un modelo temático o de estilo; tal es el caso de *la Canción de Troya* de Ferenc Hunyadi, escrito en 1569, donde aparecen unos versos que podrían ser reutilizados a partir de un romance medieval del sitio de Troya.

frecuente en el romance castellano, la voluntad moralizadora y los paralelos bíblicos de los textos castellanos, no existen en las canciones noticieras húngaras.

A la vista de estas consideraciones, mi propuesta es la siguiente: no hemos de temer un corpus desconocido por la rareza de su lengua. Podemos no estar de acuerdo con Puttenham o Sidney, cuando tratan como un conjunto textos tan diferentes como los romances de la Tabla redonda y los himnos de Píndaro. Pero parece mejor tener en cuenta que, para los escritores del siglo XVI, la comunidad de estos textos era quizás mayor de lo que nosotros suponemos. Aunque las diferencias entre canciones noticieras en alemán, castellano, italiano y húngaro puedan parecernos demasiado grandes, merece la pena mirarlos en paralelo. Los críticos literarios, incluso los romanistas, deberían incluir el húngaro entre sus investigaciones de literatura comparada, pues esta lengua puede aportar datos interesantes y analogías significativas, máxime cuando se trata de unos tiempos en que la cultura latina, humanista y eclesiástica, era el fundamento de la toda la cultura europea.

Referencias bibliográficas

- Brednich, R. W. (1974-1975). *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*. 2 vols. Baden-Baden: Valentin Koerner.
- Burke, P. (1994). *Popular Culture in Early Modern Europe*. Revised reprint, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cornagliotti, A. (1984). “Istoria del Gran Turcho quando fo roto a Belgrado in Ongaria”: un cantare quattrocentesco padovano. *Atti dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, 142 (1984), 7-38.
- Díaz Roig, M. (ed.), (2009). *El romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- Dobozy, M. (2013). Battle of Lippha, Transylvania 1551. *Fifteenth-Century Studies* 38, 21-39.
- Dumanoir, V. (2005). *La mise en vers de l’événement contemporain en Espagne à la fin du XVe siècle*. En P. Civil, D. Boillet (eds.), *L’actualité et sa mise en écriture* (pp. 221-234). París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Galeottus Martius Narniensis (1934). *De egregie, sapienter, jocose dictis ac factis regis Mathiae ad ducem Johannem eius filium liber*, edición de Ladislaus Juhász, Leipzig, 1934, Teubner.
- Horváth, I. (2007). *Balassi könyve*. En L. Jankovics y G. Orlovsky (eds.). *A magyar irodalom története* (pp. 351-362). Vol. 1. Budapest: Gondolat.
- Puttenham, G. (2007). *The Art of English Poesy*. Ed. por F. Whigham, W. A. Rebhorn. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- Seláf, L. (2013). *Between Lyric and Epic: The Great Turkish War in German, Italian and Hungarian “Ereignisliedern”*. En J. Kessler, U. Kundert y J. Oosterman (eds.), *Controversial Poetry*. Amsterdam: Brill. [en prensa].

- Sidney, Sir Philip (1595). *Defence of poesie*. Ed. electrónica a partir de la primera edición hecho por Ponsonby, transcripción por R.S. Bear (1992), consultada en Enero 2013: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/816>.
- Szalády, Á. (ed.), (1890). *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei*. Vol. 4, Budapest: Akadémia, pp. 27-54.
- Vadai, I., (2007). *A tudósító ének műfaja. 1554: Megjelenik Tinódi Sebestyén Cronicája*. En L. Jankovics y G. Orlovsky (eds.), *A magyar irodalom története* (pp. 274-285). Vol. 1. Budapest: Gondolat.
- Varjas, B. (ed.), (1959). *Cronica. Tinodi Sebestien szörzese...*, Kolozsvár [Cluj, 1554]. Facsimil, Budapest.
- Zemplényi, F. (1998). *Az európai udvari kultúra*. Budapest: Universitas.

Hungría y el Comunismo

La memoria del comunismo y la literatura húngara

Tamás SCHEIBNER (ELTE)

Históricamente el período del socialismo se suele dividir en varias fases desde 1948, año en que el Partido Comunista toma el poder hasta la caída del régimen en 1989. Al hablar de la memoria del comunismo en la literatura debe tenerse en cuenta que cada vez que se establecía un nuevo *status quo* se implementaban también diferentes políticas referentes a la memoria histórica del socialismo, a menudo enfrentadas entre sí, tanto desde el aparato del Estado como desde los grupos de semi-oposición o de oposición (publicando estos últimos en *samizdat*). En los años noventa sin duda también se produjo un gran cambio en este sentido.

En mi presentación me centraré en aquellos autores del Régimen de Kádár que parecen haber tenido un impacto más duradero en la literatura contemporánea húngara y en aquellos que revisitaron la memoria del comunismo después de 1989. Naturalmente, el panorama literario es tan amplio que sólo podré abarcar una parte del mismo.

Después de la represión de la revolución de 1956, la nueva Administración del Partido Comunista bajo mandato de János Kádár trató de dar una imagen de centro, situándose a medio camino entre la extrema derecha que supuestamente había llevado a cabo la “contrarrevolución” (nombre que dieron ellos a los acontecimientos) y la política “sectaria” de extrema izquierda del Régimen de Rákosi de finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta. Ello permitió a los autores hacer críticas moderadas acerca de las deficiencias de la era Rákosi en sus obras. Las novelas realistas y las narraciones breves de Endre Fejes, Endre Sánta, Imre Sarkadi, Erzsébet Galgóczi e incluso Tibor Déry podrían ser enmarcadas en este contexto.

Paralelamente a este grupo heterogéneo de escritores había otros autores predominantemente jóvenes que no sólo rompieron con la prosa literaria mimética o realista sino que también cuestionaron que la función principal de la Literatura fuera la crítica social. Péter Nádas y Péter Esterházy fueron dos de los mayores exponentes de este cambio de dirección. Esta nueva corriente comenzó a cuestionar la firme creencia en la existencia de un individuo autónomo, auto-consciente y activo, capaz de definir su propia vida y su destino. En consecuencia, la voz narrativa de los textos deja de estar encarnada por un ser omnipotente con total dominio

sobre la historia. Se introducen diferentes puntos de vista y las diferentes voces narrativas no sólo se contradicen entre sí sino que además imposibilitan la identificación de una única voz narrativa coherente.

Retrospectivamente, escritores y críticos han identificado la novela de Géza Ottlik *Escuela en la frontera* (1959; traducida del francés por Fernando Caralt y publicada en 1975) y las historias breves de Iván Mándy como textos clave precursores de ese cambio de perspectiva en las letras húngaras. (Cf. Szegedy-Maszák 1994) Los trabajos tardíos de Tibor Déry también han sido recientemente considerados como piezas clave en este sentido. Como el crítico literario Péter Szirák (1998, p.35) señalara hace ya quince años, la parábola kafkiana de Déry *Monsieur G. A. en X* de 1964 (traducida por José Luis Beltrán y publicada por Garalt en Barcelona en 1970) requiere técnicas más complejas de interpretación que la mayoría de los textos de la primera mitad de la década de los sesenta. Esta obra, junto con otros textos del autor, no sólo actúa como inspiradora de nuevas técnicas en la escritura sino también como catalizadora del surgimiento de nuevas técnicas de lectura que permitan trabajar con textos que trasladan el significado hasta un nivel abstracto y cuestionan la fiabilidad del lenguaje como medio.

Mientras en los últimos veinte años, Ádám Bodor, uno de los autores más reconocidos en la actualidad ha restablecido la utopía negativa *a la Kafka* como una tradición viva, nadie ha intentado establecer en qué medida sus obras se inspiran en la novela de Déry. Aunque Péter Nádas repetidamente ha reconocido su deuda literaria para con Déry, sólo la publicación de su última novela *Historias Paralelas* (2005) ha llevado a algunos críticos a relacionar algunos de los rasgos de la narrativa de Nádas con la obra previa de Déry. Quizá lo más importante: su aspiración de retratar una visión totalizada de la existencia humana.¹

Esta negligencia ha sido tradicionalmente atribuida al controvertido papel político de Déry en los años sesenta. Déry, comunista comprometido durante décadas, fue encarcelado después de su participación en la revolución de 1956. No obstante, después de su liberación, se declaró seguidor leal del régimen de Kádár y no apoyó ningún movimiento colectivo en contra de la política del Partido Comunista. Como recompensa, la Cultura del Régimen le trató con especial mimo y le concedió algunos privilegios: sus trabajos fueron traducidos a muchas lenguas con el apoyo del Estado socialista. A pesar de todo ello, su caso es más complejo de lo que pudiera parecer. Aunque su mencionada novela *Monsieur G. A. en X* fue oficialmente interpretada como una protesta socialista humanista contra el fascismo, para muchos lectores de la época la obra estaba llena de referencias al sistema comunista. Recordemos que la propia obra de Franz Kafka que fue redescubierta

1 Cfr. Rácz I. (2007), en particular Sári B. (2007), así como Schein (2010, p. 965), Szolláth (2011, p.124) y Csordás (2012).

en el bloque del Este en aquellos mismos años también contenía veladas alusiones contra el socialismo existente.

Resulta también bastante complicado juzgar el impacto de las memorias de Déry publicadas en 1969. Naturalmente, la mayoría de lectores estaba interesada en cómo trataba el recuerdo de la Revolución del 56 y sus consecuencias. Déry empleó un ardid literario. No siguió la tendencia de sus contemporáneos de seguir una técnica lineal que mostrase su evolución desde cualquier tradición ideológica al comunismo. En vez de eso, rompió con el orden cronológico y compuso su biografía a partir de fragmentos en ocasiones poco relacionados entre sí. Así pudo evitar contar algo substancial sobre la Revolución o su posterior encarcelamiento. Teniendo en cuenta que el lector de su autobiografía podría dar por hecho que Déry rechaza la idea del ser como un ente coherente y continuo y que trata al individuo como una entidad necesariamente fragmentada, yo no quiero decir que todo el ejercicio narrativo responda a razones de pragmatismo político. Aunque creo que es uno de los factores determinantes.² Desde este punto de vista, resulta bastante irónico que un escritor que fue un protegido del régimen de Kádár y que intentó evitar toda confrontación con el Partido, legara nuevas técnicas narrativas a la nueva generación de escritores que aspiraba a superar los dictados culturales del Régimen Comunista y optó por abandonar la prosa realista. La mentalidad aristocrática de Déry y su controvertido posicionamiento político lo alejaron de la mayoría de escritores de su tiempo y causaron que no se pudiera convertir en maestro de los jóvenes interesados en la prosa experimental.

El que “ocupó su lugar” y se convirtió en autor de culto fue Miklós Mészöly, en muchos sentidos opuesto a Déry. Mészöly fue marginalizado por el Régimen en las décadas de los cincuenta y sesenta y fue quizás el único escritor de su tiempo que nunca flirteó con el Partido Comunista. Su integridad en el campo de la política contribuyó a su culto e inspiró reflexiones que interpretaban la ética y la estética *in continuum*. Toda su obra está basada en dilemas existenciales y epistemológicos, que reflejan las tendencias literarias francesas de su tiempo, así como en asuntos teóricos, tratados con gran originalidad, pero de una manera en la que resulta difícil abordar su trabajo en términos políticos (Thomka 1995; Szirák 1997).

Hacia el final de la década de los setenta, su sólido estatus en los círculos intelectuales y su gran impacto sobre los escritores más jóvenes, forzaron al Régimen a integrarlo en el grupo de autores más representativos de la Hungría socialista y sus obras principales fueron incluidas en la serie de libros publicados con motivo de la conmemoración del trigésimo aniversario de la fundación de la Democracia popular. De modo similar a Déry, aunque con un estilo mucho más refinado y con una base filosófica más sólida, Mészöly también refleja la imposibilidad de construir un ser único y continuo y desarrolló un estilo de prosa fragmentada liberada

2 Sobre Déry y su autobiografía, cfr. Botka (2003).

de cualquier vinculación a la lógica causal. Una red de metáforas y motivos entretejen sus textos y la complicada interrelación entre ambos desarma cualquier intento de interpretación alegórica. Los signos eran vistos por el autor cada vez más como obstáculos que como herramientas comunicativas y sus últimos textos reflejan la diseminación del significado. Aun así, el autor cultiva una prosa bellamente elaborada, agradable y bastante clara, de estilo ascético, reforzado por su convicción de que las prácticas corporeales (utilizando la terminología de Foucault) y la escritura están estrechamente relacionadas (Schein, 2010a).

Mészöly experimentó con varios estilos de prosa. Su gran interés por el cuerpo y su correspondiente escepticismo en lo referente a la dualidad mente–cuerpo, una teoría obviamente basada en la filosofía de Maurice Merleau-Ponty e influida por el *Nouveau Roman* tuvo un enorme impacto en su joven amigo, el escritor y fotógrafo Péter Nádas. En la obra de Nádas, especialmente desde *El final de una saga* (1972) otra novela que tuvo que esperar media década para poder ser publicada en 1977, el cuerpo siempre ha jugado un papel privilegiado (Bagi, 2005).

En esta novela, el flujo de conciencia de un niño pequeño constituye la mayor parte del texto. Descubre el cuerpo, el suyo propio y el de los otros, paralelamente al pasado, a los mitos populares del Judaísmo y del Cristianismo así como los recuerdos y mitos personales de su abuelo, por un lado, y a las prácticas sociales de un entorno claustrofóbico bajo la dictadura comunista por otro lado. Las tradiciones metafísicas como el Judaísmo o el Cristianismo, o la cuasi-religiosa creencia en el Comunismo, proporcionan al protagonista infantil patrones para organizar e interpretar sus propias experiencias sensoriales, pero vistas desde la perspectiva de un niño estas opciones aparecen disueltas en una visión caótica y fragmentada. A pesar del deseo del niño de adaptarse a los principios narrativos ofrecidos por el mundo de los adultos, que plantean a través de elementos internos que surgen al azar todas las posibles lecturas de la existencia humana, la novela revela la insatisfacción de todas ellas. En ese sentido resulta simbólico que la novela concluya con un acto de absoluta negación, con una frase formada por una sola palabra: “¡No!” (Balassa, 1997, pp.91-113).

Un dilema central en el pensamiento marxista del momento era el papel agente del ser humano en un mundo determinado básicamente por fuerzas económicas. El grado de esa determinación constituye frecuentemente un punto de discusión y un tema recurrente en las novelas realistas del período socialista. Una de las ideas principales de Lenin se basaba en la creencia de que las personas no instruidas se convertirían en agentes conscientes de clase y crearían una sociedad comunista. El objetivo de Lenin era truncar la evolución histórica y generar un nuevo tipo de hombre. En las novelas socialistas realistas este desarrollo era frecuentemente mostrado a través de la historia personal de un individuo concreto que se revuelve espontáneamente contra la injusticia social al comienzo de la novela y acaba con-

vertido en un comunista consciente al final de la misma. Estas novelas se apoyan en la tradición del género literario del *Bildungsroman* (Clark 2000, pp.16-23).

La creación de un hombre nuevo es también el tema implícito de *El final de una saga* (1972; traducido por Adan Kovacsics y publicado en 1999). El niño y sus pequeños amigos encuentran uno de sus referentes en Pavel Morozov, un niño soviético cuya historia se incluía en todos los libros de texto rusos de la década de los cincuenta. De acuerdo con el mito oficial de finales de los años treinta el pequeño Pavlik denunció a la policía política que su padre había vendido documentos comprometidos a los “enemigos del Estado”. Como consecuencia, su padre fue ejecutado y Pavlik, que fue asesinado por su tío y sus abuelos como venganza después del arresto de su padre, se convirtió en mártir. Fue presentado al público como la encarnación de un auténtico joven comunista más leal al Estado y al partido que a su propia familia.

De manera similar, en un claro acto de imitación, Péter Simon, el protagonista, y los demás niños de *El final de una saga* espían al padre de uno de ellos con el fin de encontrar documentos que probasen su traición al Estado. Hacia el final de la novela, el padre de Péter, que trabaja para la policía secreta como oficial, es arrestado. Como todos los familiares de Péter habían muerto antes o durante el transcurso de la novela, él es enviado a un internado, un lugar ideal para el Estado, para transformar a los niños según sus propias necesidades; una suerte de laboratorio donde los jóvenes son apartados de cualquier influencia familiar y donde se supone que ese nuevo pro-hombre comunista podría crecer. Esta intención queda clara en la novela a través de los discursos del director de la escuela.

El final de una saga ha sido interpretada por los críticos como un texto que supone no sólo el final de las “Historias de familia” como género sino también el del *Bildungsroman*. Ambos modelos narrativos establecen una alegoría de la existencia y la explican de acuerdo a los esquemas de un modelo ético. Se puede estar de acuerdo con estas interpretaciones, pero la novela de Nádas es como mínimo también una respuesta crítica a los ideales del realismo socialista y esto la crítica lo pasado por alto.

La idea de un hombre nuevo tiene también obvias connotaciones religiosas. De hecho la novela presenta al comunismo como una nueva forma de pensamiento metafísico y refleja la práctica soviética de reciclar las imágenes cristianas a la iconografía y la retórica comunista. A lo largo de toda la novela, la oposición al pensamiento judío y cristiano es un tema recurrente (Bernáth, 1998, pp. 357-371; Vári, 2002). La cuestión clave es si la existencia humana está determinada como sugiere el Antiguo Testamento o si debemos acudir al Nuevo Testamento que concluye con la idea de que el individuo es autónomo y, por lo tanto, tiene la oportunidad de tomar decisiones de forma autónoma. La novela no nos da una respuesta definitiva. Mientras los elementos de la tradición aparecen en la novela fragmentados y sólo parcialmente inteligibles, reconocemos algunas series de elementos com-

plejos que conectan a Péter Simon con sus antepasados y la tradición que encarnan. De algún modo, la tradición está inscrita en los recuerdos y los gestos del niño.

El formato y las posibilidades de la “rememorización” como técnica narrativa son bien conocidos por Nádas. Su novela *Libro del recuerdo* (1986) cuidadosamente construida combina cuatro historias interrelacionadas: una tiene lugar en Budapest en los años cincuenta; otra nos lleva al Berlín de los setenta; la tercera son unas memorias ficticias de un personaje alemán del siglo XIX escritas por el narrador de las historias anteriores; y la cuarta presenta los comentarios y rememoraciones del editor de las tres historias anteriores puesto que el narrador ya ha muerto.

La visión de Nádas con respecto al cuerpo aparece en esta novela de forma muy elaborada. En un mundo donde todas las formas de conocimiento han demostrado ser erróneas y todos los intentos de identificar significados se han revelado ilusorios, la percepción se limita a la sensualidad corporal para encontrar una base firme, libre de ideología. La mediación de las experiencias corporales podría suponer un adiós al conocimiento cognitivo. El narrador cultiva la idea de dejar hablar al cuerpo y de esa manera conseguir una experiencia global de la existencia organizada a través de recuerdos y comparaciones. Para el narrador no hay manera de ir más allá del lenguaje. Las palabras y los nombres, así como las ropas y los cuerpos, son frecuentemente identificados como elementos que impiden al individuo ser identificado como tal. El cuerpo deja de ser un lugar de identidad personal y se disuelve en una compleja metáfora. Para el narrador no hay nada fuera de su propio cuerpo, y cuando adopta un punto de vista exterior desde el que mirar su cuerpo, su objetivo está destinado a fracasar. Aún así, de alguna manera, el cuerpo supera la esfera individual pero resulta una experiencia desagradable porque el cuerpo en esta novela es también un lugar de deshonestidad, servilismo, dominación, represión y actos sensuales con fines ilegales. Los juegos políticos y las aventuras amorosas siguen patrones similares y las prácticas y gestos del cuerpos muestran cómo el sistema político represivo ha penetrado ya en las esferas más íntimas: el totalitarismo inscrito en las prácticas corporales. La obsesión del narrador por observarse a sí mismo y ver a los otros desde una perspectiva exterior podría ser interpretada como la creación de una visión totalitaria.

Otra novela que presenta una mirada supra-individual de control político es *El distrito de Sinistra* (1992) de Ádám Bodor.³ Al inicio de esta grotesca parodia negra de la dictadura totalitaria el narrador-héroe Andrej se encuentra en un imaginario distrito parecido a ciertas zonas de Transilvania. Supuestamente está buscando a su hijastro que fue deportado hace años a esa zona por reproducir publicaciones clandestinas contrarias al Régimen. En un principio parece que Andrej es un individuo amenazado, observado y controlado por el omnipresente poder político encarnado por el oficial superior del citado distrito y su unidad paramilitar. Sin

3 Sobre la novela, cfr. Pozsvai (1998, pp.130-192), Scheibner y Vaderna (2005)

embargo, según va avanzando la historia, el lector se da cuenta de que Andrej no sólo no es un narrador fiable sino también una persona cínica sin ninguna reserva moral, que se puede convertir en una herramienta del poder totalitario.

Cuando finalmente encuentra a su hijastro, se nos sugiere que esa no era su auténtica preocupación. Una serie de referencias hacen suponer que no eran los lazos sentimentales hacia su familia los que movían al protagonista. Su auténtica motivación era la de vivir aventuras; particularmente, la promesa de aventuras sexuales ocupaba un lugar central de sus fantasías cuando comenzó el viaje. El objeto de su deseo es una novia ocasional de su hijastro, descrita en algunos fragmentos sexuales explícitos del diario personal de su hijastro, que el protagonista consigue y lee con gran deleite.

Estas y otras referencias propias del mundo detectivesco y de las historias de aventuras inscriben la novela en la tradición de pulp fiction, no obstante estos elementos aparecen contrarrestados por actos represivos y a veces brutales, como el asesinato en masa de los ancianos considerados inservibles por el poder político. Los representantes de dicho poder aparecen representados como implacables a la vez que infantiles o ridículos.

De acuerdo con esta doble cualidad resulta difícil ignorar la existencia de diversos personajes grotescos en el mundo de la novela. Uno de ellos es el personaje de un conductor de camiones turco, Mustafa Mukkerman, que pesa unos trescientos kilos. El gran acto del oficial al mando durante el tiempo narrativo es la inspección que lleva a cabo Mustafa en busca de algún tipo de contrabando. Esta escena termina con el completo fracaso del poder político para someter a Mustafa a su voluntad. Un momento simbólico clave en la novela tiene lugar cuando Mustafa cambia de registro para hablar con el oficial y su unidad. Mientras este último emplea un lenguaje rígido y formal, el turco incluye una alusión a sus genitales que deja perplejos a sus interlocutores. Lo que comienza siendo un humillante incidente para el conductor, que incluso se ve privado de sus ropas, se convierte en su victoria simbólica sobre el Régimen.

En los debates suscitados por la novela de Bodor desde finales de la década de los noventa, esta escena ha sido de crucial importancia. Para algunos, Mustafa representa la promesa real de un mundo libre, no totalitario, mientras que otros rechazan este punto de vista por considerar que no hay nada de prometedor en el personaje del conductor: un monstruo, un hombre grotesco que trata de encandilar a sus compañeros con chocolate Kinder y les persuade de que dejen a sus mujeres atrás y se introduzcan en el refrigerador de su camión, en el que transporta carne congelada. Resulta muy irónico que en la novela esta posibilidad, que podría parecer en la vida real una terrible pesadilla, sea contemplada como una buena oportunidad para escapar.

Pero la verdadera cuestión que se pone de manifiesto es la calidad del mundo externo al distrito. ¿Es el distrito de Sinistra tan diferente de las áreas vecinas? Se

pueden albergar serias dudas al respecto. No sólo por la demasiado sencilla adaptación de Andrej a las normas del distrito sino también porque hay más distritos dentro del distrito y el hijastro de Andrej fue acusado de llevar a cabo actividades contrarias al régimen fuera del distrito. ¿Se trata de una historia alegórica o de una novela que revela la condición de la existencia humana? Desde mi punto de vista, una de las virtudes del texto es, justamente, que deja este punto sin resolver.

El laureado premio Nobel, Imre Kertész, aborda este dilema más explícitamente. Por ejemplo, su destacada narración breve *Expediente* que fue reeditada en formato libro junto con un texto de Péter Esterházy bajo el título *Una historia: dos relatos* refleja esta cuestión de un modo más directo. El narrador de *Expediente* llamado Kertész viaja a Viena justo después del colapso del régimen comunista. En el tren miente con respecto a la cantidad exacta de divisas extranjeras con la que viaja: declara menos de lo que realmente lleva. Tras una inspección, la mentira es descubierta y el protagonista es despojado de su dinero y obligado a apearse del tren en la frontera.

Dado que no habría habido consecuencias de haber declarado la cantidad real, la mentira parece bastante innecesaria. Así que el narrador se sumerge en un análisis introspectivo para encontrar una respuesta a tan intrigante pregunta: ¿Por qué he mentido? Y finalmente llega a la conclusión de que haber vivido dos dictaduras totalitarias ha marcado su mente de tal manera que tiene reacciones inconscientes. De acuerdo con el texto, la mentira sorprende al propio narrador, que no tiene control sobre sus propios actos verbales.

Este es un tema más elaborado en uno de los ensayos de Kertész: *La lengua exiliada* en el que alude a la situación en que se encuentra el individuo cuando la lengua con la que se expresa no es la suya propia, la que le identifica, sino una lengua totalitaria que “con la ayuda de unas dinámicas de violencia y miedo bien medidas, se introduce en la conciencia de todas las personas hasta que lentamente expulsa a la lengua propia” (Kertész, 2007). Este énfasis en la lengua que priva al individuo de su propia individualidad es lo que permite a Kertész asociar a los dos regímenes totalitarios.

Hace unos años Kertész proclamó provocativamente que su obra maestra *Sin destino* hablaba en realidad sobre el régimen de Kádár (Kertész, 2003). Teniendo en cuenta que la novela cuenta la historia de la deportación de un chico judío al campo de concentración de Buchenwald durante la Segunda Guerra Mundial, la declaración del autor no es evidente a primera vista. Resulta lógico pensar que el autor ha encontrado la lengua impuesta por el socialismo todavía existente inauténtica y artificial, y que este hecho le ayuda a reproducir la lengua alienante de la novela que transmite la situación y el discurso de los años cuarenta.

Ambos autores, Kertész y Esterházy comparten la visión de que el individuo está expuesto a la lengua. Para Kertész es una experiencia trágica que amenaza al ser en cualquier edad y bajo cualquier circunstancia; sin embargo, para Esterházy la amenaza está históricamente delimitada y podría superarse con la ironía. Los juegos

de significantes podrían abrir el *plaisir du texte* que priva al poder político de toda su apabullante superioridad, al menos en el reino de la ficción (Kulcsár Szabó, 1996).

Una de las novelas más significativas de Esterházy, *Armonía Celestial*, que refleja las posibilidades de la recreación histórica relatando la historia de Hungría a través de la historia de la familia Esterházy, podría refrendar esa tesis (Böhm 2003; Schein 2010b). *Armonía celestial* expone que la lengua y el destino humano están sometidos a contingencias y fuerzas que escapan al control humano, pero por otra parte, reclama la acción del ser humano y la capacidad para dirigirla. En *Versión corregida*: Apéndice a la *Armonía Celestial*, que fue escrita después de que el autor descubriera que su amado y admirado padre había colaborado durante décadas con la policía secreta comunista, el narrador lucha más que nunca por no rendirse y enfrentarse al lado más trágico de la historia presente en su propia vida.

Versión corregida es también un intento de asumir la herencia del régimen de Kádár y provocó encendidos debates en Hungría. Algunos criticaron a Esterházy por empatizar demasiado con los colaboradores; otros destacaron que es difícil trazar una clara distinción entre perpetradores y víctimas en una sociedad en la que de un modo u otro casi todo el mundo estuvo involucrado en el mantenimiento del Régimen. (Sári, 2003) Considerando que ambos posicionamientos tienen algo de verdad, lo que es innegable es que el texto manifiesta de una manera memorable y perfectamente elaborada la manera en que una persona es asimilada por el Régimen. Muestra cómo una persona intenta escapar de su desagradable obligación pero el sistema gradualmente lo engulle: comienza a identificarse con la mirada del poder político, tiene conflictos con su familia para poder cumplir con su tarea como agente secreto y finalmente incluso se excede en sus obligaciones.

Esterházy abrió el camino para otras obras que tocan el tema de la colaboración secreta en el Régimen; un ejemplo reciente: *Mis amigos, quienes eran mis soplones también* (2012) de Balázs Györe. Es un síntoma de que este tema está todavía de actualidad y está presente en la sociedad húngara, o al menos en parte de ella. De cualquier manera merece la pena hacer hincapié en que se concede cada vez mayor importancia a esta etapa de la historia húngara y para los escritores de la generación de los cincuenta que viven dentro de las fronteras húngaras o en los países vecinos, asumir el recuerdo del comunismo supone una gran inquietud. György Dragomán, Ildikó Lovasi, László Garaczi, Attila Bartis, el mencionado Györe y algunos autores más se plantean dilemas similares a los que he señalado y la única obra significativa que trata de la memoria de la revolución de 1956, *Mazmorras* (2006), está escrita por dos autores relativamente jóvenes, András Papp y János Térey. Esta obra sería difícil de entender para alguien que no esté familiarizado con las diferentes obras narrativas que explican la Revolución y ello revela una de las muchas funciones que cumple la literatura: iluminar la comprensión de acontecimientos históricos pasados. Nadie podría desear más y yo me permito concluir mi discurso con ese deseo.

Referencias bibliográficas

- Bagi, Zs. (2005). *A körülírás*. Pécs: Jelenkor.
- Balassa, P. (1997). *Nádas Péter*. Pozsony/Bratislava: Kalligram.
- Bernáth, Á. (1998). *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*. Szeged: Ictus–JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Bodor, Á. (2003). *El distrito de Sinistra* (trad. Adán Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Böhm, G. comp. (2003) *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről. Budapest: Kijárat.
- Clark, K. (2000). *The Soviet Novel: History as Ritual*. Bloomington: Indiana UP. 3rd ed.
- Csordás, G. (ed.), (2012). *Párhuzamos olvasókönyv. Nádas Péter regényének forrásai és visszhangjai*. Pécs: Jelenkor.
- Déry, T. (1970). *Monsieur G. A. en X.* (trad. José Luis Beltrán). Barcelona: Caralt.
- Esterházy, P. (2003). *Armonía celestial* (trad. Judith Xantus). Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Esterházy, P. (2005). *Versión corregida. Apéndice a Armonía celestial* (trad. Mária Szijj). Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Györe, B. (2012). *Barátaim, akik besúgóim is voltak. [Mis amigos, quienes eran mis espiones también]* Pozsony/Bratislava: Kalligram.
- Kertész, I. (2001). *Sin destino* (trad. Judith Xantus, rev. Adán Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Kertész, I. (2003). A Sorstalanságot a Kádár-rendszerről írtam. *Élet és Irodalom*, Mayo 30, 2003, 47(22), 8.
- Kertész I. y P. Esterházy (2005) *Una historia: dos relatos* (trad.) Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Kertész, I. (2007). *La lengua exiliada* (trad. Adán Kovacsics). Madrid: Taurus.
- Kulcsár Szabó, E. (1996). *Esterházy Péter*. Pozsony/Bratislava: Kalligram.
- Nádas, P. (1998). *Libro del recuerdo* (trad. Ana Maria de la Fuente). Barcelona: Seix Barral.
- Nádas, P. (1999). *El final de una saga* (trad. Adán Kovacsics). Barcelona: Muchnik.
- Pozsvai, Gy. (1998). *Bodor Ádám*. Pozsony/Bratislava: Kalligram.
- Rácz I., P. comp. (2007). *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Budapest: Kijárat.
- Radnóti, S. (2007). Az Egy és a Sok. In P. I. Rácz (comp.) *Testre szabott élet* (pp.219–262), Budapest: Kijárat.
- Sári, L. (2003). *Közérdekű önsajnálát, avagy író (újra)olvas*. En G. Böhm (ed.), *Másodfokon* (pp. 291–314). Budapest: Kijárat.
- Scheibner, T. y G. Vaderna (2005). *Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest: L'Harmattan.
- Schein, G. (2010a). *A közelmúlt irodalma*. En T. Gintli (ed.), *Magyar irodalom* (pp. 935–1036). Budapest: Akadémiai.
- Schein, G. (2010b) *Baleseti jegyzőkönyv* (Harmonia caelestis és Javított kiadás). En G. Palkó y D. Péczely (eds.), *Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről* (pp. 208–215). Budapest: Magvető.
- Szegedy-Maszák, M. (1994). *Ottlik Géza*. Pozsony/Bratislava: Kalligram.
- Szirák, P. (1998). *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Debrecen: Csokonai.

- Szolláth, D. (2011). *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Budapest: Balassi.
- Térey, J. y A. Papp (2006). Kazamaták [Mazmorras]. *Holmi*, 18(3), 292-383
- Thomka, B. (1995). *Mészöly Miklós*. Pozsony/Bratislava: Kalligram.
- Vári, Gy. (2002). És beszélj el fiaidnak. *Kalligram*, 10, pp. 82-91.

A banderas desplegadas en la dictadura: *Escuela en la frontera* de Géza Ottlik

Melinda SKRAPITS (ELTE)

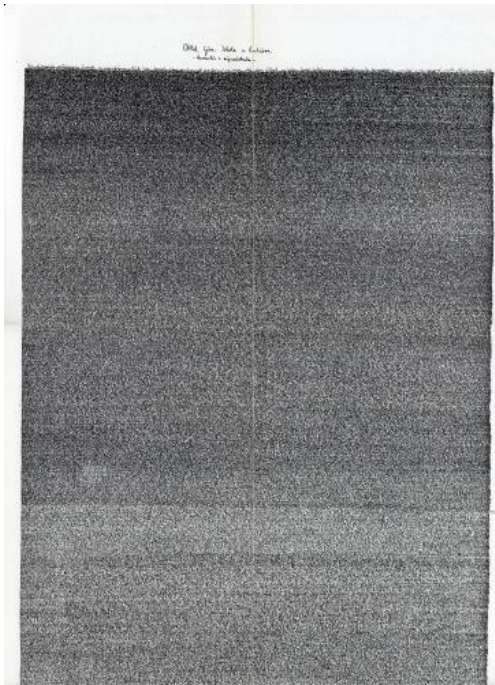
Tengo la sensación de emprenderme a una tarea imposible al hablar de la *Una escuela en la frontera* de Géza Ottlik, o simplemente la “Escuela” como la citamos nosotros, con tinte familiar. De una parte, por su extraordinaria complejidad, de otra parte, porque para nosotros la *Escuela* es más que una gran novela: amén de las interpretaciones oficiales casi todos formamos otra, propia y personal. De todos modos, parece que la *Escuela* se nos imprimió hasta la más profundas entrañas, y yo tengo fuertes dudas si logro transmitir esta intimidad, aunque quisiera.

Como generalmente se le ocurre a las obras maestras, esta también se ve acompañada de anécdotas y leyendas. La novela publicada en 1959 sufrió varias vicisitudes antes y después de su publicación. La primera versión del texto –con título de *Továbbélők* “Los que siguen viviendo”– en el último momento fue retirada de la imprenta por el autor mismo, para que aparezca diez años más tarde, en su versión definitiva, notablemente reelaborada, con título de *Una escuela en la frontera*.

144

Otra anécdota, o mejor dicho esta es ya una leyenda, pero propagada por Ottlik mismo, que el verdadero autor de la novela no es él, sino István Örley, antiguo compañero de clase en la escuela militar de Kőszeg, donde tiene lugar la obra. “La novela fue escrita por Örley, dijo Ottlik por todas partes, sólo que no se lo creímos”, dijo Endre Kukorelly, poeta húngaro contemporáneo.¹

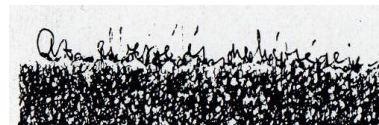
La recepción húngara de la novela –excluyendo los primeros 10 años– la recibió con una exaltación bastante constante, incluso los que formularon una crítica, suspiraron así: “Ojalá la hubiera escrito yo”. Este deseo de ser autor de la *Escuela* fue cumplido de manera borgiana por Péter Esterházy, quien para el 70 cumpleaños de Ottlik tomó una hoja de 57x77 cm, y durante 250 horas de trabajo copió el texto completo de la novela, con técnica de palimpsesto.



La hoja completa del palimpsesto de Péter Esterházy



Un fragmento de la hoja: “Ottlik Géza: Iskola a határon – bevezetés a szépirodalomba –” [Ottlik Géza: Una escuela en la frontera – introducción a las bellas letras–”]



Otro fragmento: “Az elbeszélés nehézségei”
[Las dificultades del relato]

1 Entrevista con Endre Kukorelly, en “Férfiak összeesküvése a világ felett – Ottlik 100” [Conspiración de los hombres sobre el mundo – Ottlik 100], Magyar Narancs online, <http://magyarnarancs.hu/konyv/ferfiak-osszeeskuvese-a-vilag-felett-ottlik-100-79979>.

El acto fue interpretado de diferentes maneras, es decir, como acto religioso y cúllico, o como parricidio literario, ya que a través de este tipo de reescritura Esterházy hizo imposible la lectura del texto original. (Esterházy mismo –como confiesa– no pensó en otra cosa, sino que hay un gran escritor a quien adora y que tal procesos gráficos son bonitos. Aceptemos esta explicación con un leve matiz de duda.).

Si queremos buscar novelas gemelas en la paleta de la literatura mundial, la semejanza con *Las tribulaciones del estudiante Törless* de Robert Musil y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa es evidente, tanto por su temática juvenil, como – en este segundo caso– por algunas soluciones narratológicas. El argumento de la novela abarca la historia de 3 años en una escuela militar, cerca de la frontera austríaca, poniendo énfasis en los primeros meses de los colegiales de primer año. Eso es todo lo que se puede afirmar con certeza. Pero a partir de esta base se abre una posibilidad de numerosas lecturas: ya han leído la *Escuela* como novela de desarrollo de la personalidad de los protagonistas, como alegoría de la dictadura o como manifestación de la teología, filosofía y teoría de la lengua de Ottlik. En esta ponencia intento integrar las interpretaciones nada contradictorias y dar una posible interpretación que una los hilos a primera vista divergentes.

La primera escena aparece como un marco inconcluido: dos colegiales antiguos de la escuela conversan en el baño Lukács, evocando memorias y buscando respuestas a un problema reciente de uno de ellos. Bébé, uno de los narradores de la novela, se ve incapaz de dar un consejo adecuado a su interlocutor, el diálogo fracasa. Como cinturón de salvavidas se le vino a las mientes leer el manuscrito de otro compañero de clase, ya muerto, un manuscrito sobre sus años estudiantiles en la escuela militar. Parece que la clave para las preguntas de ¿Cómo somos?, ¿Cómo hemos llegado a ser así?, ¿Por qué tenemos las decisiones que tenemos?, ¿Se puede seguir la vida tomando otra vez el hilo que hemos dejado a los diez años? está en el manuscrito de Medve. “Haz con esto lo que quieras, querido amigo. ¡Adiós!” (p. 21),² se despidió el autor del manuscrito del narrador-protagonista, dejándole solo con el texto. En adelante se desenvuelve una relación dialéctica: entre el texto del manuscrito y su lector (que pronto se convierte en coautor), entre los múltiples puntos de vista representados con una técnica de palimpsesto –no nos olvidemos del palimpsesto de Esterházy– entre el mundo de los vivos y el más allá.

De la historia narrada por dos narradores (Medve, ya muerto y Bébé que, digamos, recibió los derechos de autor de su compañero) se desenvuelve la imagen de un sistema totalitario, representado por la escuela militar. Los quintos –o en palabras de Vargas Llosa, los perros– tienen que encarar un sistema incomprensible, cruel y a primera vista injusto. La tarea es sobrevivir y adaptarse a las condiciones adversas. “Por lo demás, pronto me di cuenta de que nosotros mismos, ¡ay!,

2 Las citas las publico en la traducción de Fernando Caralt (Ottlik, 1975). La paginación sigue siempre esta edición.

tampoco estábamos demasiado uniformados, a pesar de que hacíamos lo mismo, y con el mismo vestido todos. El uniforme nos caía distinto a cada uno de nosotros” (pp. 37-38), afirma Bébé después de que el suboficial Bognár les hizo desapañar las camas con una paciencia infinita:

Si hasta el momento yo no había entendido esto o aquello, ahora todo me parecía sumido en una niebla espesa. [...] Y yo tampoco era el mismo. Yo no era más que un gemido ininterrumpido y una atención convulsiva, para llegar a comprender lo que debía llegar a ser, lo que exigían de mí (p. 69).

Las reglas del mundo civil se despintan poco a poco, hasta que cuando la madre de Medve vino a visitarle a su hijo, el alumno no sabe si debe saludarle a tres pasos de distancia, darle la mano o abrazarla. El Reglamento no contuvo punto de referencia a tales situaciones. La monotoneidad de los días bajo la comandancia de los suboficiales de Bognár y Schulze se convierte en la única realidad, mientras el mundo de la infancia, dejado atrás aparece cada vez más irreal. Esta transformación radical se refleja incluso en la cara de los cadetes, excepto Medve, quien sigue guardando su carácter respingado, incluso en la segunda semana de septiembre.

“Una novela de campo de disciplina”, así caracterizó la *Escuela* István Vas, el primer lector de la obra, poeta húngaro y amigo de Ottlik. Aunque parece innegable que la *Escuela en la frontera* muestra paralelos con el sistema de Rákosi (y con cualquier otro sistema totalitario) por la censura de las cartas, el encarcelamiento, la prohibición de las organizaciones comunitarias, etc., la obra de Ottlik no parece tan unánime. Junto a los paralelos evidentes —el brigada Schulze, Merényi y su pandilla como la gerencia de la dictadura y sus verdugos; las venganzas dentro del “Partido”, los juicios de concepción— también abundan los ejemplos contrarios: Los cadetes no pueden negar que sus superiores manifiestan un mundo varonil y recto, que les sobrepasan en autodisciplina. La adaptación tiene dos posibles maneras de desembocar: la pérdida de la libertad y la integridad de la persona o, por otro lado, encontrarla en otro nivel más elevado, interno y conservar la más profunda esencia del alma. En este punto la percepción del otro llega a ser tan refinada que salen a flote los detalles más matizados de la personalidad: la manera inequívoca de llevar el gorro, de dar un gesto, de pronunciar una palabra.

La obediencia se extiende exclusivamente a las capas superficiales de la personalidad, tal como los castigos. “Lo habían encerrado en una jaula y le llamaban alumno Gabor Medve. Pero él se encontraba en algún lugar lejano, muy lejano, completamente libre e independiente” (p. 253), piensa Medve en la cárcel después de su intento de escapada. Aunque la superficie a veces se estremece, las capas más profundas de la personalidad se quedan inmóviles. Como la orza del barco, reflexiona Bébé de adulto en las primeras páginas de la novela, que a pesar de ser pesado, da estabilidad en las borrascas.

La alegoría de la *Escuela* como imagen de la tiranía borra a sí misma, y cada vez se reescribe, como un palimpsesto; esta dicotomía de la afirmación y negación se extiende a toda la obra. La escuela como sistema totalitario vs. la escuela como medio del desarrollo personal. Pérdida de la libertad y la integridad de la personalidad vs. conservar la parte más profunda del alma. Schulze como tirano vs. Schulze como modelo de lo varonil y lo recto. Esta ambigüedad se refuerza a través de los procesos narrativos: los hechos experimentados reduplican mediante el acto de relatar multiplicado. Parece que los narradores siguen interpretando sus experiencias, que se ve dificultado por los procesos falsificadores de la memoria. El nivel de la alegoría de la escuela como despotismo se confunde por completo después de la escapada de Medve. Por un lado después de haberle encontrado, el discípulo decide quedarse por su propia voluntad, aunque tenía la posibilidad de marcharse definitivamente con su madre. Por otro lado la actitud de los compañeros parece por lo menos sorprendente: Medve, quien antes fue castigado y terrorizado de diferentes maneras, ahora encuentra una comprensión que no sabe explicar. Lo único que sabía era que en el mundo refinado de los civiles no podría haber expectado tal comprensión atinada.

En cuanto al yo narrador y narrado de Bébé también encontramos fuertes ambivalencias: Bébé como narrador reflexiona con todo orgullo sobre la moralidad extraordinaria que recibieron en la escuela. Esta moralidad parece infinitamente superior a la de los civiles, protagonistas de un mundo de teatro, de falsas cortesías y mentiras. Todo parece perfecto. Sin embargo, tenemos la sensación que hay algo que no concorda. Fue Ildikó Jakus quien se dio cuenta por primera vez que todo lo que parece ser una afirmación en la obra de Ottlik, en realidad es una pregunta desesperada.³ La escuela, tratada como modelo de la impecable moralidad, en realidad expresa la fuerte duda si son de verdad conservables las partes más íntimas de nuestra personalidad. La respuesta no parece nada fácil, ya que el yo narrado, o sea Bébé como alumno de la escuela modifica de manera significativa —o yo diría hasta aniquila— las reflexiones solemnes de Bébé como narrador adulto. Tenemos, entonces un narrador orgulloso de su moralidad impecable, mientras tanto su yo narrado no es nada impecable. Muchas veces incluso entra en el camino de la criminalización: los robos de la comida de los compañeros en los primeros tiempos le causa una leve sensación azorante pero “una vez vencida aquella sensación de disgusto, no volví a sentirla más” (pp. 338). La prostitución se culmina en las autoexplicaciones: “Era fácil comprender que tenían razón, o mejor dicho, que teníamos razón, que éramos unos justicieros” (pp. 338); “la vida suele ser así” (p. 360).

La posición de Medve es completamente opuesta a la de Bébé, como narrador y como protagonista también. Si Bébé como narrador tiende a eufemizar las experiencias y su propio nivel moral, Medve opta por una autocrítica cruel en su narra-

3 Jakus, Ildikó—Hévízi, Ottó (2004), Ottlik-veduta, Pozsony, Kalligram.

ción. Sin embargo, como personaje narrado, él es quien aparece como modelo del comportamiento únicamente ético. Su personalidad es clave para entender, cómo guardar la integridad en plena dictadura. Sus estrategias, la *lectura* (de Schopenhauer), las *reflecciones* y la *contemplación* le resultaron medios eficaces para salvar su mundo interno, intocable para las autoridades. (Parece un acto simbólico que después de rechazar definitivamente el consejo de Bébé para tomar el poder la pandilla de Merényi, empieza arreglar el listón de salto de altura: lo que únicamente le preocupa es el nivel que requiere de sí mismo.)

Entre los recursos para debilitar los efectos de una dictadura hemos mencionado en primer lugar la literatura. El espacio de libertad muy recortado que ofrece la escuela empieza a ser soportable para los colegiales justo cuando descubren la posibilidad de aliviarse en la lectura y escritura. El cuaderno a cuadros que contiene los textos de la función paródica que quieren poner en escena se convierte en símbolo de la suverenidad. Justo por eso no soporta el círculo de Merényi la existencia de tales cuadernos, y al robarlo realizan el ataque más destructivo contra la libertad de sus compañeros. El acto de Medve, al recibir el cuaderno por fin devuelto es también simbólico: lo rompe para señalar que la libertad concedida por la autoridad no es libertad para nada, mientras por otro lado refuerza una metáfora de la dictadura como infección: para sobrevivirla hay que evitar hasta el contacto mínimo con ella.

Por fin, también la escena de la función paródica muestra alusiones bastante cómicas al funcionamiento de la literatura en el comunismo: los alumnos se enteran en el último momento de que no solamente sus compañeros, sino toda la dirección quiere asistir. Detrás de los telones los autores de la parodia reescriben todo el texto con una rapidez loca para poder representarlo. Por supuesto, la función tuvo un éxito extraordinario: todo el mundo sabe de lo que se habla, excepto el coronel y la gerencia. El paralelo es evidente, de este modo el texto de Ottlik es ficción y acción a la vez: realiza exactamente de lo que escribe. Obviamente surge la pregunta: ¿Cómo es posible que la censura concediera la publicación de esta escena de la novela? Parece que la respuesta es uno de los misterios de la *Escuela*.

En el texto, entonces, se ve una polemia, o mejor dicho polifonía consecuente: prescinde de anunciar “la verdad” explícita, la narración siempre corrige, matiza a sí misma. Uno puede pensar que todo esto no se trata de otra cosa sino despistar la censura. Sin embargo pienso que ha otra razón, aún más fuerte, que se fomenta en el conocimiento muy sensible de la naturaleza de cualquier dictadura. Me refiero a que estos sistemas tienden a legitimarse como representantes de la verdad única. La polifonía de las voces narrativas forman un contraste aliviante de la uniformidad que se requiere de los niños del instituto. Desde este punto de vista el texto de Ottlik representa un verdadero espíritu, digamos por no haber encontrado mejor palabra, “democrático”. En el renuncio a la anunciación de la verdad, en la polifo-

nía del texto se ve un intento consecuente de evitar el modo de hablar exclusivo de la dictadura.

La examinación de los procesos narrativos abre una perspectiva más amplia que ya muestra hacia preguntas aún más elementares: o sea ¿cómo seguir viviendo después de salir de tal sistema?, ¿cómo aceptar las experiencias del pasado e integrarlas en el presente?, ¿quién soy yo y cómo soy después de haber experimentado todo esto?

Para empezar veamos otra vez el punto de partida de la novela: dos alumnos antiguos de la escuela, Szeredy y Bébé están conversando en el baño Lukács. El diálogo se ve extremadamente fragmentado, da varias vueltas alrededor del mismo problema de Szeredy, de lo que se perfila un afán fuerte de autoconocimiento. “No era mi opinión lo que Szeredy deseaba conocer, mientras bajábamos por la escalera menos oscilante de la piscina Lukacs, sino la suya propia. Esperaba que yo supiese observar más claramente, con cierta perspectiva, la maraña caótica de su vida, y que de esta forma, gracias a mi mediación, él pudiera descubrir cómo se presentaba la situación desde el punto de vista del Dios que mira todo esto” (p. 17). Como Bébé se siente incapaz de dar las respuestas convenientes acude al manuscrito de su compañero ya muerto, que a lo mejor contiene la clave. El acto de relatar (y leer) en este caso no es sino un medio para poder ver las cosas desde una perspectiva más alejada y elevada. A partir de esto se desenvuelve una narración polifónica, circular, que siguiendo los mecanismos de la memoria intenta responder a la pregunta: ¿qué y cómo pasó exactamente en la escuela, entre 1923 y 1926?

La narración, o en este punto sería mejor decir narraciones, son contradictorias. La oscilación de los textos de los dos narradores hace incierto al lector, tal como la técnica de vasos comunicativos de Vargas Llosa. En un capítulo Bébé cita el manuscrito de Medve, pero en el siguiente ya declara que no era así, y transforma los acontecimientos según su propio punto de vista:

Medve se describe a sí mismo, o por lo menos al personaje que designa con la letra M..., como la criatura más cobarde del mundo. Se trata sin duda, este intento suyo, de un tipo de procedimiento literario; quizás esto le permite condensar cuanto quiere decir, fundir varios caracteres en uno, no sé. Pero se aparta hasta tal punto de los sucesos que se produjeron que no puedo utilizar esta parte de su manuscrito, ni siquiera modificándola o completándola; citaré solamente algunas líneas, y luego explicaré las cosas tal como sucedieron, aún con riesgo de estropear la hermosa construcción de su relato (p. 96).

Bébé en este punto parece borrar la narración de Medve, con su acto de crear un palimpsesto hace ilegible el texto anterior.

Al principio parece que los dos hilos se contradicen, sin embargo la narración, al desenvolverse se convierte en un texto cada vez más unánime. En los capítulos posteriores Bébé muchas veces se olvida de poner el texto de Medve entre comillas, aunque se sabe que utiliza el manuscrito; y todavía más tarde ya resulta muy

difícil distinguir, quién es el que habla. Las perspectivas se acercan paulatinamente, hasta que se junten en una sola narración colectiva. No encuentro mejor imagen que las cadenas del doble hélice del ADN. Los hilos, a pesar de su oscilación constante de separarse y unirse, forman una sola unidad. Al herirse uno de ellos, el otro enseguida lo “repara” y completa, formando de esta manera el código de la herencia. La herencia que recibieron como alumnos, que intentan interpretar como adultos y que, por fin, les determina para toda la vida.

Por esta razón, la pregunta de la identidad del narrador pierde su relevancia, las experiencias colectivas requieren una narración colectiva: la verdad, como un caleidoscopio, consta de miles de fragmentos de memorias y perspectivas diferentes. Sin embargo, estos fragmentos ya no son separables sin que destruyamos la complejidad perfecta. Desde otro punto de vista es la narración misma que crea una experiencia colectiva en la que se borran las fronteras de los mundos interiores separados de cada uno. Así es posible que algunas veces el otro, desde una perspectiva externa dé una descripción más refinada y auténtica del yo. “Es posible que mi patada a Medve estuviera destinada efectivamente a levantarle el ánimo, puesto que él lo entendió tan claramente así” (p. 169), reconoce Bébé.

Narrar en este caso también significa un acto de darles forma y orden a los acontecimientos. La cuestión de la expresión verbal para ellos no es un problema filológico o literario, sino una cuestión de vida y muerte:

En otros tiempos, cuando teníamos algún problema o sufríamos alguna broma pesada, una humillación, era precisamente Szeredy el que encontraba la solución: explicaba lo que había pasado. Por la tarde, en la sala de clase si el suboficial de vigilancia se ausentaba diez minutos, o por la noche en los lavabos, nuestro lugar de reunión, Dani explicaba de nuevo, mimándolo un poco, cómo había ido la cosa. Y como si fuera un mago oriental o un brujo de Africa, por efecto de aquel encantamiento, de aquella magia que consistía simplemente en explicar las cosas, hacía desaparecer por arte de birlibirloque todo el mal, convirtiéndolo en inofensivo. Teníamos la impresión de ver cómo el veneno perdía todo poder ante nuestros ojos, sentíamos cómo se disipaba su influencia dañina. Y sin embargo, Szeredy no hacía nunca bromas, no parodiaba nunca; por el contrario, procuraba ser lo más exacto posible, escrupulosamente fiel a la realidad, cuando nos explicaba lo que había sucedido. Sin duda su secreto consistía precisamente en explicar de forma fiel toda la verdad (pp. 18-19).

El proceso parece ser terapéutico: la *ex*-presión por un lado hace desahogar el enfermo, mientras las cosas reciben contornos definitivos. El acto de nombrar, expresar las cosas equivale a “domesticarlas”, convertirlas en conocibles y dominables. “Aparentemente, nada más fácil. Dani Szeredy explicaba cómo habían pasado las cosas en realidad y, de repente, de la confusión surgía el orden, las cosas tomaban forma, y la inenteligibilidad de la vida se hacía inteligible” (p. 19).

La lengua, entonces, ofrece la posibilidad de ordenar, comprender y aceptar los acontecimientos que antes de ganar su forma verbal parecieron confusos. Por esta razón también el texto de la *Escuela* misma parece ser una narración terapéu-

tica: el remedio para el problema del presente es el acto de relatar el pasado, que hace posible tanto la comprensión como la curación. En este punto ya parece evidente, por qué aparecen repetitivamente en la narración dos pinturas muy conocidas: *Las Meninas* de Velázquez y *La lección de anatomía del Doctor Tulp* de Rembrandt, que aparecen en las paredes de la escuela. El texto, a través de la repetición constante, las convierte en símbolos de la escritura misma. El paralelo de *Las Meninas* es bien conocido: la pintura se convirtió en el tópico del carácter autorreflexivo del arte, visualiza la escritura como espejo que ayuda en el autococonocimiento. En cuanto a *La lección de anatomía del Doctor Tulp* el paralelo no es tan evidente. Yo veo mucha semejanza con los motivos de la escritura de Salvador Elizondo: en este caso la escritura aparece como disección, o sea la narración de la *Escuela* no es sino un proceso doloroso de conocernos hasta las vísceras, sacar a luz lo desconocido en espera del restablecimiento.

En definitiva, parece que *Escuela en la frontera*, amén de ser retrato de la dictadura, es remedio a la vez, que aprovechando el valor curativo de la expresión verbal funciona como medicamento.

Referencias bibliográficas

- Ottlik, G. (2011). *Iskola a határon* [Una escuela en la frontera]. Budapest: Magvető, 13ª edición
- Ottlik, G. (1975). *Una escuela en la frontera*, trad. Fernando Caralt, Barcelona-Buenos Aires-México, D. F.: Editorial Grijalbo, S. A.
- Jakus I. y Hévízi O. (2004). *Ottlik-veduta*, Pozsony: Kalligram.
- V.V.A.A. (n.d.). *Férfiak összeesküvése a világ felett – Ottlik 100* [Conspiración de los hombres sobre el mundo – Ottlik 100]. entrevistas en *Magyar Narancs* online, <http://magyarnarancs.hu/konyv/ferfiak-osszeeskuse-a-vilag-felett-ottlik-100-79979>.

Fuente de imágenes:

Hojas del manuscrito de *Una escuela en la frontera*: Museo de Literatura Petőfi – Academia Digital de Literatura, www.dia.hu

Palimpsesto del texto de la novela creado por Péter Esterházy: <http://cultura.hu/kultura/ottlik-a-fuggetlenseg-szimboluma-is/>

Literatura húngara hoy

La marginalidad en la novela húngara de las últimas décadas

Adan KOVACSICS

La profunda transformación que la narrativa húngara vivió en los años setenta fue anticipada por algunos escritores, como Géza Ottlik y Miklós Mészöly, cuya obra impregnó de manera decisiva la producción literaria posterior. Sus obras esenciales empezaron a publicarse a finales de los cincuenta. Se enfrentaban desde la forma y la estética a los cánones vigentes y minaban de manera sutil y radical ciertos elementos constitutivos del standard literario del momento: por ejemplo, la narración cronológica y lineal (que arrastra y somete al lector), así como el yo fijo e inamovible (la contraparte necesaria de un sistema igualmente fijo e inamovible). Esta ruptura suponía, por un lado, activar al lector (cosa que ya Proust, en su ensayo sobre Flaubert, había considerado un logro estético de primer orden) y permitía, por otro, echar una ojeada más transparente a los mecanismos del poder.

En *Iskola a határon* (*Una escuela en la frontera*, 1959) de Géza Ottlik, los protagonistas de la novela, antiguos compañeros de escuela, se encuentran treinta años después de abandonarla. Era una escuela militar caracterizada por un poder arbitrario, donde un grupo de mayores aterroriza a los pequeños. Y la concepción que cada uno de los personajes tiene del pasado es diferente. El papel de la construcción o reconstrucción de la historia y de las diversas perspectivas resulta decisivo en este texto.

Diferentes perspectivas aparecen también en la obra de Mészöly, profundamente influido por el *nouveau roman* francés. *Jelentés öt egérről* (*Informe sobre cinco ratones*, 1959) narra el destino de una familia de ratones que para resguardarse del invierno huye a la despensa de una vivienda. La pareja que vive en la casa descubre a los intrusos y emprende una operación de exterminio. Los cambios de punto de vista son continuos, a veces se ve todo a través de los ojos de los ratones, a veces a través de los de la pareja. *Az atléta halála* (*La muerte del atleta*, 1966) habla de un atleta que muere durante un entrenamiento en la montaña. Una amiga recibe el encargo de escribir sobre él. ¿Falleció de forma accidental o fue un suicidio? La amiga investiga y al final no puede decir por qué murió, todo son conjeturas. ¿Cuál es el resultado? Se publica un libro escrito por dos colegas de la prensa deportiva, que lo ensalzan y lo glorifican hasta el punto de que el Estado acaba

declarándolo héroe nacional. En otra novela de Mészöly, *Saulus* (1968), no se sabe si quien escribe es todavía Saulo o si ya es Pablo, ni si es preferible la duda o la fe.

Autores como Imre Kertész, György Konrád, Péter Nádas y Péter Eszterházy recogen la innovación que plantean estos dos escritores y son los principales representantes del cambio decisivo que se produjo a partir de finales de los años sesenta. ¿Cuáles son las características de la narrativa de este grupo de autores? Enumeraré aquí algunas que como traductor fui destilando en el curso de los años y que en su día plasmé en un artículo (Kovacsics, 2003):

- 1) Destrucción del relato lineal. *Una fiesta en el jardín* de György Konrád, por ejemplo, narra las peripecias de diversos personajes desde diferentes perspectivas y en diversos momentos cronológicos. El lector asume un papel de suma importancia, pues su mente debe recomponer las piezas del puzle. En *El final de una saga*, Péter Nádas va intercalando la historia de un niño en los años cincuenta y la historia de su familia –que se inicia en tiempos bíblicos– contada por el abuelo.
- 2) Introducción de diversas perspectivas. La perspectiva del niño, por ejemplo, es profusamente utilizada en la narrativa húngara a partir de finales de los sesenta. *A biblia* («La biblia») del mismo Péter Nádas está narrada a través de los ojos de un niño que, en la era estalinista, vive con sus padres –miembros del aparato del partido– y con sus abuelos en una hermosa vivienda en un barrio elegante de Budapest. Hasta cuentan, en pleno comunismo, con una criada, una chica procedente del campo. El niño descarga en ella sus impulsos sádicos. La biblia es un objeto en la estantería de libros y posee diversos significados, según el punto de vista. Para la criada representa la fe, la tradición; para la madre es un recuerdo de épocas heroicas, cuando ocultaba las octavillas entre sus hojas. Otro libro central en este sentido es, por supuesto, *Sin destino* de Imre Kertész. La perspectiva del adolescente György Köves permite acceder a la visión subjetiva y a la descripción radical de la experiencia de Auschwitz. Y su verdad se enfrenta al final a la de los adultos. *Los verbos auxiliares del corazón* de Péter Esterházy narra a su vez la muerte de la madre del narrador y desarrolla el relato tanto desde el punto de vista del hijo como desde el de la madre.
- 3) Papel de la memoria. En todo este proceso de la nueva narrativa húngara, la recuperación de la memoria desempeña un rol fundamental. No es de extrañar que uno de los libros más destacados de Péter Nádas se titule *Libro del recuerdo*. En *El final de una saga*, el relato del abuelo tiene como objetivo precisamente preservar la memoria. Esta también asume un papel central en la obra de Imre Kertész, donde aparecen tanto el recuerdo involuntario (proustiano) como el voluntario (ético, la obligación de recordar el pasado). Pensemos en *Dossier K.*, donde Kertész afirma que la época de Kádár actuaba para él como la madalena de Proust y le permitía volver en la mente a los días en Auschwitz y Buchenwald. *Una fiesta en el jardín* o *Reloj de piedra* de György Konrád también son libros de memorias. *Armonía Celestial* de Péter Esterházy, a su vez, rememora a todos los padres Esterházy.
- 4) Papel de la figura del escritor. Todos estos autores han escrito novelas cuyo protagonista es el propio escritor. En *El libro de Hrabal* de Péter Esterházy, el autor recibe el encargo de escribir un texto para conmemorar al sexagésimo quinto aniversario del escritor checo. El autor pare un texto mientras su mujer Anna está embarazada, a punto de parir su cuarto hijo. *Yo, otro* de Imre Kertész es en apariencia la crónica del cambio político que se produjo a raíz de la caída del muro. De hecho, trata de la transformación que se produjo en el propio autor, que pasó de escribir en el más absoluto anonimato a ser una figura reconocida. En *Libro del recuerdo* de Nádas, el protagonista es un escritor húngaro que, gracias a una

beca, reside en Berlín a principios de los años setenta. *Una fiesta en el jardín* de Konrád también tiene como personaje principal al propio autor, que se desdobra en diversos personajes.

- 5) El “yo”. La posibilidad de hablar de uno mismo a través de la literatura supuso una gran liberación. Las novelas de los años cincuenta apenas lo hacían. La revolución narrativa permitió a Kertész, Nádas, Konrád, Esterházy indagar en el “yo” hasta llegar casi a la impudicia. El carácter autobiográfico de las obras de todos ellos es innegable. Cada uno se centró, además, en una época traumática. Kertész, por ejemplo, en Auschwitz; Nádas, en los años del estalinismo; Esterházy, en las deportaciones del mismo período.

Hace un tiempo, releía yo uno de los libros fundamentales de esa generación de autores, *A látogató* (“El visitador” o “El asistente social”) de György Konrád, cuya primera edición data del año 1969. Veía, en efecto, algunas de las características que he enumerado y que había ido destilando, por así decirlo, en el curso de mi labor de traductor. Por ejemplo, la presencia significativa del “yo” y del elemento autobiográfico, pues Konrád había trabajado, en efecto, en la tutela de menores. Pero observé también que me estaba dejando fuera algo. O sea, descubrí que faltaba algo en aquella lista de características de la literatura húngara contemporánea o, para ser más precisos, de la que emergió a finales de los años sesenta y dio a autores tan centrales para la literatura europea como Kertész, Esterházy, Nádas, Konrád y luego a otros. ¿Qué era? ¿No resulta llamativo que una de las obras que, por así decirlo, abre las puertas a tal evolución sea precisamente *A látogató* de György Konrád? Sí, en esa novela aparecen algunos de los rasgos de los que hemos hablado, pero se manifiesta asimismo algo más, que fue, por otra parte, justo lo que en su momento causó la conmoción. Aparece un mundo que en el socialismo real no debía existir, el mundo de la marginación psíquica, económica, social. La novela se publicó en 1969 y enseguida se percibió como una gran obra, nueva en el panorama literario húngaro. ¿De qué trata *A látogató*? El texto, genial, torrencial y profundamente humano, trata de un empleado de los servicios sociales que en el curso de sus tareas cotidianas se enfrenta a situaciones y se encuentra con personas situadas al margen de la sociedad, las cuales lo implican. El hombre percibe la separación entre su posición y la de los usuarios de su departamento (recordemos tan sólo como empieza *El visitador*: “Continúe, por favor, digo al usuario. Sólo por costumbre, intuyo lo que va a decir y dudo de su sinceridad” (Konrád, 2007, p. 5). En un momento determinado, él, el narrador, sensible al mundo que está al otro lado, a las personas que se sitúan al otro lado de su escritorio, se queda en la casa de uno de sus tutelados, el hijo demente de una pareja que acaba de suicidarse, y poco a poco se va identificando con él, se va acercando a él, se refugia en él y en su mundo hasta el punto de que de pronto da la impresión de que ese hombre, el narrador, el asistente social, el trabajador familiar, el representante de la administración, de la autoridad, por así decirlo, está a punto de pasar al otro lado, de cruzar una frontera, de quedarse para siempre en la casa de ese crío de cinco años que

sólo come comida cruda, que tiene la espalda cubierta de pelos, que hiede, que bufa, que anda desnudo, que posee algo monstruoso. Sin embargo, esto finalmente no ocurre: el personaje central, el protagonista, el yo, después de esa crisis vuelve a asumir las tareas de su día a día en la oficina. En la novela de Konrád, un texto fundacional, están presentes, como he dicho, muchas de esas características a las que he hecho referencia, pero se suma otra, esa ventana abierta a otro mundo, a un mundo diferente, al otro mundo, que se manifiesta como una posibilidad, también como una amenaza, como un remolino que lo puede arrastrar a uno. Y lo curioso es que esa posibilidad que se presenta ora como amenaza, ora como remolino atrayente y absorbente aparece luego en muchos otros textos y nos da que pensar. En las décadas posteriores son numerosas las obras en las que se manifiesta. Pensemos tan sólo en textos publicados no hace tanto; pensemos, por ejemplo, en *Sin arte* de Péter Esterházy. *Sin arte* es el relato de la relación de un hombre con una madre, de un yo con una madre, una madre de clase alta que pasa por las más diversas situaciones del comunismo hasta llegar a nuestros días, un relato en el que el fútbol desempeña un papel central, en el que se van mezclando con suma habilidad elementos de la vida real de Péter Esterházy y elementos de ficción, los cuales, por cierto, prevalecen. *Sin arte* concluye con el duodécimo capítulo. O, para ser más precisos, este viene después de uno titulado “Despedida de los protagonistas y de otras unidades lingüísticas”. Y el duodécimo, el último, se titula “Miki Görög. Epílogo u otra madre”. Ciertamente, es el que da sentido al libro. El hecho de que existan Miki Görög –un personaje abocado a la miseria, al fracaso y a la muerte– y su madre –que se va muriendo en un proceso de progresiva mutilación– da sentido tanto al protagonista como a su madre; o, si se quiere, da sentido al mundo.

Y Esterházy explicita esa plenitud, esa completud. Al abrazar a Miki Görög el narrador piensa: “el encuentro reunía en sí todo el universo o, si no, cuando menos el pasado, el presente y el futuro, que no debíamos expiar, sino, mirad, celebrar con júbilo” (Esterházy, 2010, p. 220).

De pronto el libro abre una ventana, a través de la lengua, claro, porque en Esterházy todo transcurre en un plano lingüístico, y permite ver otro ámbito que a la vez complementa, equilibra el relato, porque el narrador no pertenece a él, y se presenta sin embargo como posibilidad. Es muy importante esta dualidad, que en la obra de Esterházy no aparece como amenaza, sino como algo que da amplitud humana, que amplía la realidad de la que el narrador forma parte.

Ahora bien, ese otro ámbito no siempre se manifiesta así, de manera tan conciliadora. Veamos un ejemplo de *La calma* de Attila Bartis. Muy al comienzo del libro, que también explica una relación, en este caso tormentosa y violenta, con una madre, el narrador tiene que dar una charla en una pequeña ciudad de provincias y allí se topa con situaciones que muestran de una manera cruda la realidad social del país. Se encuentra, por ejemplo, con un grupo de trabajadores clandestini-

nos rumanos que son despreciados y amenazados por un empleado de ferrocarriles; luego, cuando es acompañado por un párroco, con un grupo de niños gitanos.

El camino más corto a la estación pasaba por la hilera de casas de los gitanos. Entre chozas en parte derrumbadas y en parte levantadas, el párroco eludía los charcos con su todoterreno mientras no dejaba de tocar el claxon para espantar a los niños semidesnudos que correteaban junto al vehículo. Algunos no llevaban ni calzoncillos. Con el trasero desnudo y descalzos, jadeaban tras el coche que no cesaba de emitir bocinazos. Los más afortunados se agarraban de la manija y sonreían por la ventanilla; otros saltaban sobre las piedras que emergían de los charcos y daban así la impresión de andar sobre el agua. Encima de las ingles desnudas, sin embargo, llevaban el mismo jersey rojo que yo. Quinientos jerséis rojos habían llegado con el transporte que la ayuda holandesa había enviado la semana anterior; así pues, la escena resultaba más fantasmagórica que aquellas casas que no estaban cubiertas con tejas, sino con láminas de nylon. Ese imponente cantidad de jerséis rojos era más siniestra que las ventanas tapadas con mantas, las fogatas encendidas en las habitaciones de tres paredes y las mujeres sentadas en escalones de hormigón que no conducían a ninguna parte porque, de hecho, una escalera que no conduce a ninguna parte es algo bastante humana (Bartis, 2003, p. 40).

Obsérvese que los niños gitanos llevan “el mismo jersey rojo que yo”. Aquí hemos dado, pues, con algo medular, con algo que va apareciendo de manera insistente en los textos sobre los que trabajamos. Leamos, por ejemplo, las primeras páginas de *Liquidación* de Imre Kertész, quien con su enorme lucidez, con su enorme claridad y clarividencia, porque él, que estuvo en lo más oscuro es también el más claro, arroja luz sobre el asunto:

Keserű, como solía hacer con frecuencia últimamente, se hallaba ante su ventana, mirando abajo, a la calle. Esta ofrecía el espectáculo más cotidiano y habitual de las cotidianas y habituales calles de Budapest. Los coches permanecían aparcados en la acera plagada de manchas de mugre, aceite y excremento canino, y por el hueco de un metro de ancho que se abría entre los vehículos y los muros leprosos de los edificios transitaban los cotidianos y habituales peatones, afanados en sus asuntos; sus semblantes hostiles permitían deducir la existencia de sombríos pensamientos. Algunos, ansiosos por adelantarse a la fila india que los precedía, se bajaban de la acera, pero el coro de bocinas cargadas de odio no tardaba en frustrar la absurda esperanza de poder salirse de la fila. En los bancos de la plaza de enfrente, en aquellos, concretamente, que no habían sido despojados de sus listones, se sentaban los sin techo de la zona, con sus hatos, bolsas y botellas de plástico. Sobre una barba hirsuta brillaba un gorro de lana carmesí cuya borla colgante se mecía alegremente junto a aquel pelo tan recio. El pesado abrigo de invierno, carente ya de botones y de color, propiedad de un hombre tocado con la arrugada gorra de oficial de un ejército inexistente, estaba ceñido por un cinturón de seda abigarrado, floreado y coqueto, que en su día a buen seguro había formado parte de una bata de señora. Unos pies de mujer, plagados de juanetes y calzados con unos zapatos de noche plateados y de tacones desgastados, emergían de unos pantalones vaqueros; más allá, sobre la estrecha franja de hierba rala, yacía una figura indefinible, parecida a un montón de trapos, toda piernas encogidas y catatónica inmovilidad, tumbada o por el alcohol o por la droga o quizás incluso por ambos a la vez.

Mientras contemplaba a los sin techo, Keserű tomó conciencia de pronto de que volvía a contemplarlos. No cabía la menor duda de que les dedicaba demasiada atención últimamente. Era capaz de perder media hora de su tiempo —que, por lo demás, carecía de valor— con la fas-

cinación de un voyeur que no logra desprenderse del espectáculo obsceno que se le ofrece. Para colmo, esta actitud de voyeur le generaba conciencia de culpa, acompañada por una atracción mezclada con repugnancia que acababa desembocando en una inquietud nauseabunda y en angustia existencial. En el instante en que esta angustia se perfilaba claramente en él, Keserű, como si hubiera alcanzado la misteriosísima meta de su misteriosa actividad, se daba la vuelta satisfecho, por así decirlo, y se acercaba a la mesa, sobre la cual yacían, abiertos y revueltos, como pájaros muertos, diversos manuscritos.

Sabía Keserű que esta relación obsesiva que se había establecido con los sin techo sin su conocimiento y aprobación, por así decirlo, guardaba algo inquietante. Realmente sufría por ello como por una enfermedad. De hecho, habría bastado decidir no acercarse más a la ventana. O acercarse con el único propósito de abrirla para ventilar la habitaciones o para otros fines prácticos. De repente, sin embargo, se daba cuenta de que volvía a estar junto a la ventana, contemplando a los sin techo.

Suponía Keserű que esta peculiar pasión suya debía de entrañar algún significado explicable. Es más, tenía la sensación de que, desentrañando este significado, comprendería mejor su vida que en los últimos tiempos le resultaba incomprensible. Tenía la sensación de que abismos lo separaban últimamente de esa constante casi palpable que en su día conociera por el nombre de personalidad. La cuestión hamletiana ya no era, para Keserű, si ser o no ser, sino que rezaba así: ¿soy o no soy? (Kertész, 2004, pp. 12-14).

Keserű, uno de los personajes principales de la novela, el que aparece en las primeras páginas del texto, se nos presenta como alguien que está arriba, que mira por la ventana, que mira por tanto hacia abajo, que desde su atalaya y, además, desde detrás de un vidrio, contempla el “espectáculo” cotidiano y habitual de una calle de Budapest, ese espectáculo que ofrece manchas de mugre, aceite y excremento canino, muros leprosos y semblantes hostiles de los peatones. Pero luego la mirada se centra en los desamparados, les dedica “demasiada atención últimamente”, siente fascinación, habla de una atracción mezclada con repugnancia y con una inquietud existencial. Y cuando llega a ese punto, al punto de la inquietud existencial, le da la sensación de haber alcanzado la misteriosísima meta y se acerca entonces a la mesa, al escritorio, sobre el que yacen diversos manuscritos. Los sin techo dicen algo sobre él. Están en ese lugar, en ese no-lugar de la marginalidad, que es también un no-lugar espiritual. Si comprende esa pasión que siente por ellos se comprende también a sí mismo...

Ahora sí llegamos, de la mano de Imre Kertész, a desentrañar un poco mejor esa mirada sobre la marginalidad y esa posición de la marginalidad. La marginalidad dice algo sobre nosotros mismos y dice también algo sobre la escritura, porque es desde allí desde donde se puede y se debe escribir.

Donde más se manifiesta esto, de forma tanto visible como subterránea, es en la obra de László Krasznahorkai. Sus personajes están siempre al lado de la marginalidad, del lado de la marginalidad. Pensemos en *Ha llegado Isaías*: el protagonista entra borracho en un bar y empieza a hablar. El texto es en realidad su perorata, interrumpida a veces por una descripción de quienes se encuentran en ese

momento en el local. Están, por un lado, su interlocutor, al que él tiene por un ángel, y, por otro, una pareja de ancianos:

Dos personas que daban la impresión de ser mendigos y de formar una pareja permanecían sentadas, muy arrimadas la una a la otra: un hombre ya mayor, aunque de edad indefinida dentro de la senectud, mugriento y de barba enmarañada, con unos cuantos lipomas del tamaño de una albón-diga, así como una mujer igualmente mayor, de edad también imprecisable, delgada, sin dientes, de boca hundida y, precisamente por la forma de esta, con una sorda serenidad en la mirada. Ellos, sin embargo, de alguna manera no contaban, porque se hallaban en cierto sentido demasiado lejos, un ápice más lejos de lo debido, aunque ese ápice resultaba, no obstante, decisivo, pues estaban más alejados en el mundo de aquel bar de lo que correspondía por el sitio que, de hecho, ocupaban, con unas botas atadas con cordeles y alambres, con sendos andrajosos abrigos de invierno ligados con bufandas a falta de botones, con una botella de vino de litro ante ellos y con innumerables bolsas de plástico repletas hasta los topes a su alrededor en el suelo. No abrían la boca, miraban al vacío y se sujetaban mutuamente las manos con suavidad (Krasznahorkai, 2009 [2], pp. 7-8).

El personaje principal del texto comparte espacio con los mendigos, con la marginación social. Además, la descripción contiene toda una topografía, una precisión de las distancias, de las cercanías y lejanías. Tal vinculación aparece también en la gran novela *Melancolía de la resistencia*, en la que el protagonista, el estudioso, el delirante, el músico, el vicario del espíritu y de la espiritualidad, el recluso Eszter va siempre acompañado por Valuska, un personaje situado al margen, un «idiota» también en el sentido de Dostoievski. Él está siempre a su lado, lo ayuda en la casa, etcétera. Son como Don Quijote y Sancho, el músico y el cándido.

O pensemos en el comienzo de *Guerra y guerra*, cuando Korin, el protagonista —el mismo que ha soltado el discurso en el bar de *Ha llegado Isaías*— es atracado por un grupo de chavales en un puente que pasa por encima de las vías del tren; o en la escena hacia el final en la que Korin es acompañado y finalmente salvado por un personaje que va recorriendo las calles de Nueva York con un carro cargado de maniqués. Korin le ofrece ayuda para empujar el carro, y el otro reacciona así:

Siempre empujaba solo y le gustaría arreglárselas solo también de ahí en adelante, le respondió el hombre, pero luego dejó que Korin le ayudara a pesar de todo, aunque resultaba evidente que no era necesario, porque de la forma de la lona que tapaba la carga, de las manos y piernas de plástico que sobresalían aquí y allá, enseguida se deducía que todo consistía en maniqués y más maniqués y que no pesaba nada, pero daba igual, Korin empezó a empujar por atrás, y el hombre, a tirar de la lanza, todo con gran estrépito, y cuando el camino se tornaba dificultoso y accidentado por la nieve helada, alguno de los maniqués se escapaba por uno de los lados, a lo cual ora Korin, ora el hombre volvían a encajarlo entre las demás piezas de la carga, y así avanzaron, empujando el uno y tirando el otro, y pocos minutos tardaron en compenetrarse, hasta que llegaron al intenso tráfico de la Segunda Avenida, y entonces Korin se atrevió a preguntar si el otro sabía por casualidad dónde encontrar el barrio húngaro, porque lo buscaba; este es el barrio húngaro, fue la respuesta, y si podía decirle, continuó Korin, si había algún húngaro en el barrio que pudiera orientarlo en un asunto, en qué tipo de asunto, a lo cual Korin se aclaró la

garganta, una pistola, quería comprar una pistola, vaya, una pistola, respondió el hombre frunciendo el ceño (Krasznahorkai, 2009, pp. 287 y s.).

Seiobo járt odalenn (“Seiobo anduvo ahí abajo”, 2008), que contiene algunos textos estrechamente relacionados con España, uno, por ejemplo, dedicado a la Alhambra, incluye también un capítulo titulado “Así nace un asesino”. En él se habla de unos íconos rusos que se exponen en La Pedrera, el edificio de Antoni Gaudí en el paseo de Gracia de Barcelona. Y el personaje central, un hombre que ha huido de su país –igual que el protagonista de *Guerra y guerra*– vive y sobrevive en el Centro de Atención Integral en la avenida Meridiana de la capital catalana. Sumido en un estado de desesperanza, el protagonista

de repente se encontró ante el edificio de la avenida Meridiana, vio entrar a tipos como él, o sea, que también entró, nadie le preguntó nada, él tampoco dijo nada, le señalaron una cama entre las muchas que había, y desde entonces pernoctaba allí y ahora estaba allí, sentado en el borde la cama, y como era domingo, había de pasar allí el día entero, pues adónde ir siendo como era domingo (...) y se quedó mirando al anciano que yacía en la cama de al lado y que en ese preciso momento extraña algo de debajo del colchón, algo envuelto en papel de periódico, y lo desenvolvía poco a poco, y cuando surgió de allí un cuchillo de hoja larga, el anciano alzó la vista y se dio cuenta de que lo estaban observando, de que, concretamente, él lo observaba desde la cama contigua, y entonces levantó el cuchillo para mostrarlo y su gesto contenía cierto orgullo, sea como fuere, dijo *cuchillo* y con la cabeza dio a entender que se refería a ese objeto, y al constatar que la mirada del otro ni se inmutaba, volvió a señalar el objeto y añadió, a modo de explicación, *cuchillo jamonero*, pero nada, no le interesaba, dejó que el viejo volviera a envolverlo y pusiera cara de ofendido, pero entonces se incorporó de repente en la cama, se volvió hacia el anciano y le indicó con la cabeza y las manos que, por favor, le repitiera las palabras, las dos, *cuchillo* y *jamonero*, *cuchillo jamonero*, tuvo que repetir el viejo una y otra vez hasta que le quedó grabado en la mente, y entonces manifestó con señas su deseo de que volviera a mostrárselo, y se le iluminó la cara al anciano, que volvió a sacar el paquete de debajo del colchón, lo desenvolvió y sin duda dijo que era bonito, ¿no?, porque puso cara como si dijera eso, y él cogió entonces el cuchillo, le dio una vuelta y otra vuelta, lo devolvió y trató de hacerle entender que quería saber dónde lo había comprado, pero el viejo malinterpretó la pregunta y protestó airadamente, envolvió a toda prisa el cuchillo y lo escondió bajo el colchón, sugiriendo así que no, que no estaba en venta, a lo cual a él sólo le quedó intentarlo de nuevo, comunicarle sin palabras que sólo pretendía saber dónde lo había comprado, el viejo lo miraba, trataba de averiguar qué demonios quería el otro, que ni siquiera era capaz de hablar, cuando de pronto se le iluminó el rostro y preguntó, ¿*ferretería*?, claro, él no tenía ni la menor idea de lo que era eso, *ferretería*, pero dijo que *sí*, tras lo cual el anciano extrajo un papelito de quién sabe dónde y escribió allí con lápiz unas palabras: calle Rafael Casanovas 1 (Krasznahorkai, 2008, pp. 196 y ss.).

En estos dos extensos pasajes que hemos citado de *Guerra y guerra* y de *Seiobo járt odalenn* aparecen una pistola y un cuchillo jamonero; esto es, no nos encontramos aquí, por decirlo de alguna manera, en el mundo del *bon sauvage*, sino en una frontera cuando menos difícil e inquietante, en un límite de la existencia social, económica, psicológica.

Hemos de decir, por otra parte, que esto de que estamos hablando no es nuevo en la literatura o en el arte en Hungría. Pensemos en la poesía de Attila József, pensemos, por ejemplo, en su poema *Tiszta szívvel* (*Con el corazón puro*), por el que lo persiguieron en la época de Horthy en los años veinte y que dice así (József, 1998, p. 201):

No tengo ni padre ni madre,
no tengo ni patria ni dios,
ni una cuna ni una mortaja,
no tengo ni besos ni amor.

*Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bolcsóm, se szemfedóm,
se csókom, se szeretóm.*

Tres días llevo sin comer,
nada, ni una brizna, ni media.
Mis veinte años son mi poder
y mis veinte años pongo en venta.

*Harmadnapja nem eszek,
se sokat, se keveset.
Húsz esztendőm hatalom,
húsz esztendőm eladom.*

Y como no los quiere nadie
al diablo sí los venderé.
Con el corazón puro robo
e incluso a un hombre mataré.

*Hogyha nem kell senkinek,
hát az ördög veszi meg.
Tiszta szívvel betörök,
ha kell, embert is ölök.*

Me cogen, pues, y me ahorcan,
en suelo santo yazgo yo,
y hierba de la muerte crece
sobre mi hermoso corazón.

*Elfognak és felkötnék,
áldott földel elfödnek,
s halált hozó fű terem
gyönyörűszép szívemen.*

La identificación entre el yo poético y el marginado, el hombre hambriento abocado al delito, el hombre que hasta mata por hambre, es una que va apareciendo en los poemas de József, la versión más pura y depurada de la poesía de Villon en el siglo XX. Podemos pensar también en la obra pictórica de Mihály Munkácsy, ese pintor del siglo XIX nacido en Munkács o Munkachevo o Munkachiv, actualmente en Ucrania, que fue aprendiz de carpintero, que conoció la miseria, la extrema pobreza, y que acabó siendo un artista celebrado en toda Europa, en todo el mundo. Munkácsy, un pintor realista enorme que se empapó de la obra de Courbet en París, pintó durante años y años situaciones y personajes ubicados en los márgenes de la sociedad, *El bostezo del aprendiz*, *Los vagabundos noctámbulos*, *El reclutamiento*, *En la casa de empeño*, *La portadora de ramas secas*, *El último día del condenado a muerte*, que obtuvo la medalla de oro en el Salón de París de 1870. Este último cuadro representa al condenado en el lado derecho del cuadro, de frente, con la cabeza ligeramente inclinada, sentado junto a una mesa, mientras sobre todo en el otro lado del lienzo revolotean las mujeres, los niños, los familiares, gente pobre. Curiosamente, casi diez años después, cuando ya era un pintor más conocido y reconocido pinta otra obra que titula *Milton, ciego, dicta a su hija «El Paraíso perdido»*. Allí aparece el poeta inglés Milton en el lado izquierdo, de fren-

te, con la cabeza ligeramente inclinada, sentado junto a una mesa, mientras en la otra parte del cuadro aparecen tres personajes femeninos, las hijas del poeta. La postura del escritor es casi idéntica a la del pobre condenado a muerte. Hay allí una línea secreta que une al poeta Milton con el condenado, un hilo secreto que los vincula a través de los años.

El escritor se sitúa de manera profunda y existencial en el margen; la escritura se sitúa profundamente y existencialmente en el margen; eso nos dicen los autores húngaros que empezaron a publicar en los años sesenta y setenta, y cuya obra sigue irradiando. Y, ojo, estar al margen supone estar en lo real, que significa también desnudez, sufrimiento, dolor, violencia, peligro. Y, además, así como el marginal es aquel que está cerca del escritor, el escritor es también aquel que está cerca del marginal. Sería un error y algo así como una frivolidad idealista interpretar esto en el sentido de que el mundo de la marginalidad existe aquí para adornar el arte. Más acertado es señalar que la literatura en concreto y el arte en general existen para el mundo marginal, para el otro, como puerta abierta al otro y también a lo otro, y asimismo a lo otro radical que es la muerte. Existen para dar voz al otro y a lo otro. Así volvemos al texto de Esterházy, al personaje de Miki Görög, a la madre deformada a la que le faltan las piernas. No se trata tan sólo de la línea secreta que une al escritor con ese mundo, que establece una relación de cierta identidad, sino también de algo más: de que la literatura nos abre los ojos, de que siempre está para abrírnoslos.

Hemos descubierto que nuestra enumeración de características de la narrativa húngara de una determinada época, la que eclosionó a finales de los sesenta, no era suficiente; le faltaba algo, le faltaba esa mirada esencial sobre la marginalidad. Y dentro de unos años, antes de volver a estar aquí en la Universidad Complutense, descubriré que a la enumeración le sigue faltando algo, porque la literatura no se agota nunca, no nos agota nunca. En unos años, pues, tendré que regresar a la Complutense a hablar sobre literatura húngara y a reconocer otra vez mi ceguera.

Referencias bibliográficas

- Bartis, A. (2003). *La calma* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Esterházy, P. (1999). *Los verbos auxiliares del corazón* (trad. Judit Xantus). Madrid: Alfabeta.
- Esterházy, P. (2003). *Armonía celestial* (trad. Judit Xantus). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Esterházy, P. (2010). *Sin arte* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- József, A. (1998). *Költeményei*. Budapest: Helikon.
- Kertész, I. (2001). *Sin destino* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.

- Kertész, I. (2002). *Yo, otro* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Kertész, I. (2004). *Liquidación* (trad. A. Kovacsics). Madrid: Alfaguara.
- Kertész, I. (2007). *Dossier K.* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Konrád, Gy. (2003). *Una fiesta en el jardín* (trad. A. Kovacsics). Madrid: Alianza Editorial.
- Konrád Gy. (2007). *El reloj de piedra* (trad. A. Kovacsics). Madrid: Alianza Editorial.
- Konrád Gy. (2007). *A látogató*. Budapest: Noran.
- Kovacsics, A. (2003). Literatura húngara actual. En: *República de las Letras*, nº 80, pp. 35-40.
- Krasznahorkai, L. (2001). *Melancolía de la resistencia* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Krasznahorkai, L. (2008). *Seiobo járt odalent*. Budapest: Magvető.
- Krasznahorkai, L. (2009). *Guerra y guerra* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Krasznahorkai, L. (2009). *Ha llegado Isaías* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Acantilado.
- Mészöly, M. (1959). *Jelentés öt egérről*. Budapest: Vigilia.
- Mészöly, M. (1966). *Az atléta halála*. Budapest: Magvető.
- Mészöly, M. (1968). *Saulus*. Budapest: Magvető.
- Nádas, P. (1967). *A biblia*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Nádas, P. (1998). *Libro del recuerdo* (trad. Judit Xantus). Barcelona: Seix Barral.
- Nádas, P. (1999). *El final de una saga* (trad. A. Kovacsics). Barcelona: Muchnik Editores.
- Ottlik, G. (1959). *Iskola a határon*. Budapest: Magvető.

Revoluciones y cambios de paradigma en la literatura en torno al año 2000

Dániel Levente PÁL (ELTE)

Quisiera empezar la conferencia de hoy con el problema del idioma. Tengo varias razones que hacen casi evidente este comienzo: voy a hablar en una lengua para mí poco conocida sobre otra lengua que conozco algo más y sobre su literatura. Como apunté en la breve sinopsis previamente entregada: la ponencia abordará unas tendencias, procesos internos y modas de la literatura –y también de la filología y de las experiencias estéticas– húngaras después del año 2000. En relación de los movimientos y cambios en la literatura esbozaré el perfil de unos autores, apuntando también a unos de los múltiples temas que interesan e influyen a la literatura nacional, y a los mecanismos que han funcionado y funcionan en la más reciente y actual literatura húngara.

Todo esto, en esta forma es un reto inspirador e irresistible. ¿Por qué, pues? Por un lado, tenemos este idioma, el castellano que rodeé y sitié aprendiendo portugués, gallego y francés, pero nunca en mi vida había pensado dar una conferencia justo en español. Por otro lado tenemos el tema: literatura contemporánea húngara, que a su vez, si no me engaño, se sitúa por lo menos tan lejos de Ustedes como de mí hablar su idioma. Y fue justo eso que me llamó la atención! Porque esto mola! Esto es rock and roll! Voy a hablar en una lengua desconocida sobre otra desconocida para el auditorio y además de su literatura! En todo esto vibra la tensión de un contraste irresoluble. Principalmente en la lengua, pero también en nosotros, que nos construimos por medio del idioma – seamos escritores-poetas-literatos húngaros contemporáneos, o seamos los aquí presentes, para quienes ciertos contenidos e informaciones importantes aparecerán también por medio del idioma. Según dice Paul Ricoeur: “el texto es el espacio donde el autor acontece” (Ricoeur, 1999, p.14). O sea, comprendiendo y aplicando esta frase a nuestra situación: podemos situar la literatura húngara contemporánea tanto en espacio como lingüísticamente muy muy lejos.

En esta corta horita siguiente de que disponemos me gustaría experimentar una especial retórica postmoderna, una técnica de crear textos algo rara. Según mi premisa, en la historia de literatura y/o en la filología estamos viviendo un mo-

mento crucial, que podemos llamar, sin más, *cambio de paradigmas*, y que se debe a la aparición y masificación de nuevos canales y medios de comunicación de masas. En el año 2008, en una conferencia de la Asociación de la Filología Moderna de la Academia de Ciencias Húngara bauticé este cambio o esta nueva fase con el nombre de filología 3.0 o con una semiótica más en boga: cyberfilología (Bárdosi, 2009, pp. 219-224). La clásica y tradicional historia de literatura o filología colecciona –entre otras cosas– objetos: objetos-texto editados (un libro, por ejemplo), objetos-texto casi destruidos (como el manuscrito ensangrentado y chamuscado de los últimos poemas de un poeta –héroe, muerto en pleno campo de batalla), objetos-texto censurados (tan común en las diferentes dictaduras), objetos-texto personales (cartas a la amada, por ejemplo), objetos-texto sin sentido (como unas servilletas garabateadas por Picasso o las listas de compras de Bertolt Brecht), objetos-anécdota (lo que habrán hecho Verlaine y Rimbaud juntos cuando no escribían poemas), objetos de la memoria infantil (como el juguete de madera, una mariposa con ruedas que batía las alas y que podía definir algunos trazos en *Gesamte Werke*), etcétera. Podría seguir hasta el infinito... no lo haré. Lo importante es que de estos objetos perdidos y hallados se construye la vida de una persona posteriormente famosa, el trasfondo de sus obras, o –hablando de un creador psíquicamente algo inestable– su psicopatografía, y también su obra completa editada en mamotretos de tamaño inhumano, ediciones críticas y libros, libros, libros y más libros de él.

Sin embargo, el cyberfilólogo dispondrá de mucho menos objetos en sentido material de la palabra, pero manejará mayor cantidad de datos diversos: mensajes cortos, e-mails, tweets, apuntes en blogs, posts y 'me gusta'-s en Facebook, que son por una parte medios de mantener la presencia civil y también la de creador, por otra parte son medios del (auto)marketing. El cyberfilólogo tiene que elaborar nuevas cuestiones y métodos de investigación al enfrentarse con los típicos fenómenos de nuestra época, la de la “oralidad secundaria”, *secondary orality* (Ong, 1982), como la dispersión total, los reflejos infinitos o el anonimato. La persona estudiada puede crear un montón de apuntes de blogs y foros, escribir comentarios a blogs y artículos, dar toques y colgar en el muro ideas, etc, o pueden escribir otros de él, o, todavía, él mismo bajo diferentes seudónimos, creando así una personalidad múltiple quizás con varios *nicknames*, en cuyos componentes se esconde el autor real y fácilmente identificable. El Autor, (con mayúscula) con el que la „historia” (entre comillas) de la literatura contemporánea sigue el rumbo, ahora ya dependiente de una medialidad virtual, de la posmodernidad temprana de los años setenta, ochenta y noventa, que se plasmó en el fenómeno de los seudónimos y máscaras del escritor: varios escritores húngaros poseían de (y algunos siguen teniendo) una segunda, o incluso, una tercera “personalidad creadora” para la cual han elaborado un estilo y voz independientes, y han creado una obra aparte (Németh, 2012, p. 17 y sig.).

Según mi suposición, el filólogo del futuro tendrá que trabajar con la síntesis de dos metodologías contrarias. Una de sus fuentes será la de los hackers, bandidos de la red. De ellos puede aprender el historiador de literatura y/o filólogo la técnica de cómo abrir el buzón de correo electrónico o el del chat del Gran Escritor, o de cómo conseguir los datos guardados en el laptop del Poeta Genial (de Alma Rebelde). La otra metodología a asimilar es de la policía, (véase “cyber cops”) de la que aprenderá la técnica basada en la psicología criminal de desmantelar modelos de conducta relacionados con el uso de ordenadores e Internet, la metodología de ordenar datos o el análisis de informaciones necesario para el *data-cleaning*. Podemos imaginarnos los medios, la metodología y la rutina diaria del filólogo del futuro a base de esa síntesis dentro de unos años o quizás unas décadas, para cuando junto al desarrollo de esa metodología se habrá creado un conjunto de textos digitalizados comparable en cantidad con la mar de textos en soporte papel. Es decir, el filólogo del futuro pasará muchas horas navegando por Internet y forzando viejos computadores de escritores y poetas, como parte orgánica de su trabajo.

Antes de seguir adelante, me gustaría volver a lo prometido: en esta ponencia tengo la intención de ensayar una retórica especial, una técnica posmoderna de crear textos. Quisiera hacerles conocer dos eventos literarios realmente acontecidos. Dos acontecimientos, que por un lado pueden relevar rasgos característicos de la literatura húngara contemporánea en lo que se refiere a su funcionamiento, manera, forma e imagen; por otro lado, al contárselos nos encontraremos con los nombres y conceptos cruciales de la red de la literatura contemporánea húngara. Cuando aparecen estos nombres y conceptos los presento y los defino brevemente, ya que muy probablemente serán desconocidos para este público. De esta manera conoceremos el presente de la literatura húngara en una narrativa más interesante, en su funcionamiento y en su vida cotidiana, en vez de ser presentada con enumeraciones sosas. Y en qué consiste esa retórica de arquitectura posmoderna que he prometido dos veces a realizar? Pretendo contarles estos acontecimientos haciendo uso de los métodos cyberfilológicos anteriormente presentados: realizo el *data-cleaning* de “objetos-texto” virtuales hallados y los ordeno para crear un “relato” de historia de literatura. Busqué correos electrónicos antiguos, seleccioné apuntes en blogs, recogí informes en la prensa... y ahora sólo los presento, los comento y les hago unas notas a pie de la página, para dejar todo claro. Creo que con esta técnica no apenas nos será más accesible la literatura contemporánea húngara, sino también podremos captar metafóricamente la esencia de la situación presente: en este momento para la audiencia de esta sala universitaria de Madrid, la literatura contemporánea húngara debe de estar a una distancia semejante a la que dentro de 100 años estará para un investigador de la cultura y literatura de cambio de milenio.

Glaucoma – estrategias posmodernas de la literatura contemporánea húngara

Glaucoma es el título del libro de poemas de János Áfra¹ que apareció para el Festival de Libros de este año.² A propósito de este libro quisiera referirme a algunas de las figuras típicas de la joven literatura húngara, a los papeles que en realidad juegan y a los que simplemente se les atribuye, así como a las estrategias posmodernas derivables de todo eso.

Veamos primero el anuncio-trailer del poemario.³ El poemario apareció en la *Serie JAK*, que acaba de cumplir los treinta este año, y fue presentado –como es tradición– en el campamento de escritores JAK.⁴ János Áfra escribe así en su blog de la presentación del libro:⁵

En el campamento de verano la presentación habitual de los cuadernos JAK nos guardó unas sorpresas. Orsi Bencsik...⁶ Empezando de nuevo, pues, desde el principio: En el campamento

- 1 Nacido en 1987 en una pequeña ciudad del Este del país, editor-redactor de varias revistas literarias.
- 2 Es el evento literario más destacado que existe en Hungría desde 1929. E 2012 se celebra por 83ª vez.
- 3 Se puede ver en: <http://www.youtube.com/watch?v=5H5Oik3THBA>.
- 4 Unas explicaciones: el JAK, es decir el Círculo Attila József, es una asociación importante de escritores y literatos jóvenes que se formó en mil novecientos setenta y tres. Organiza programas literarios y poli-artísticos, conferencias y presentaciones de libros pero el evento más destacado de su actividad es el taller-campamento de verano, una reunión de escritores la última semana de agosto en Szigliget, en el impresionante edificio del palacio romántico de los condes Esterházy.
- 5 <http://afrajanos.blogspot.hu/2012/09/vegletes-szemelyesseg-avagy-az.html>
- 6 Nacida en Vajdaság, Serbia, estudiante de filosofía y filología húngara en la Universidad de Szeged, escribe prosa, su primer libro *En oferta!/Acción!* ha aparecido en este año también. Quisiera llamar la atención aquí al hecho de que hablar de la literatura húngara es cada vez más difícil excluyendo las literaturas de más allá de las fronteras. Las literaturas de los territorios anexionados por los países vecinos (Eslovaquia, Ucrania, Rumanía, Serbia) como consecuencia de las paces firmadas después de la primera guerra mundial en Trianon (1920), van dejando de ser formaciones independientes en sentido cultural y lingüístico, sobre todo si usamos los dos conceptos en sentido minoritario, aceptando el punto de vista de la política del gobierno de cada país. El ambiente más libre después del desaparecimiento de las dictaduras comunistas (como la Unión Soviética o la Rumanía de Ceaușescu) ocurrido hace dos décadas y el hecho de que estos estados han entrado o van entrando en la Unión Europea hacen que las fronteras culturales y literarias se vayan disolviendo junto con las fronteras políticas. Los literatos y escritores húngaros de países diferentes que hablan la misma lengua materna tienen cada vez menos resentimientos o desconfianza unos contra otros. El acuerdo de Schengen parece funcionar entre los focos culturales de los diferentes países que durante largas décadas se desarrollaron separados e independientes: el comercio literario es libre en ambas direcciones.

de verano la presentación habitual de los cuadernos JAK nos guardó unas sorpresas. Orsi Bencsik vino a sentarse con nosotros ya un poco achispada, y como los dos redactores de los cuadernos.⁷ Roland Orcsik y Zoltán Sopotnik empezaron ese tipo de conversación irónico-humorística que entre nosotros es tan habitual, Orsi salió del escenario, y me tocó a mí salir a la escena, y Zoli empezó preguntándome el porqué del título de Glaucoma, cosa que no había podido tragar como redactor ya durante los trabajos preparativos del poemario tampoco; su tono podía parecerles a muchos muy provocativo, aunque hasta entonces había funcionado bien entre nosotros este estilo, un altercado para calentar un poco la conversación, pero es que mi estado de ánimo no era lo habitual. Hacía días me angustiaba algo, no le hablé a nadie de eso, intenté poner buena cara a todo y a todos, pero antes de la presentación me puse depre y aquella pregunta, “¿Por qué esa mierda de título?”, me hizo echar para fuera los recuerdos personales, la razón particular, que mi abuela también había sufrido de glaucoma, y así confesé por primera vez públicamente que los poemas de mi libro se relacionaban con traumas personales, y que muchas veces intenté escribir desde el punto de vista de la gente con la que me relacionaba, teniendo claro, por supuesto, que la visión a través de los ojos de otros puede realizarse por medio de mi propio filtro, mi glaucoma. (...) Después de esta noche muchos acusaron a Zoli de arrogante, pero sin fundamento porque con su pregunta puso el dedo en la llaga... (...) ... sabía que los motivos personales aparecerían tarde o temprano pero intentaba aplazarlo, por eso irrumpieron con tanta intensidad desde mi interior, por eso se cortó mi voz en cada palabra. (...)

Zoltán Németh, uno de los historiadores de literatura y teóricos más talentosos escribió también sobre este acontecimiento en su propio blog. En su post es especialmente interesante que su narrador representa un espectador exterior en dos sentidos de la palabra: por un lado, es testigo ocular de lo ocurrido; por otro lado, es un científico especializado en la literatura contemporánea que es capaz de sacar las conclusiones teóricas de lo acontecido y puede situar sin tardar el fenómeno en el punto adecuado del sistema interpretativo por él creado.⁸ La narración de Zoltán Németh dice así:

(...) Los dos moderadores intentaron crear un ambiente paródico, irónico y hacerse provocativos; pusieron sus preguntas rapidito y cachondeando. Presenciamos una escena realmente dramática cuando a la pregunta irónicamente provocadora y metaficcional, relacionada con el libro (Glaucoma) de János Áfra puesta por Zoltán Sopotnik⁹ a esa pregunta que ya llevaba en sí las respuestas anteriormente dadas por el propio poeta, János Áfra dio, balbuceando con la voz entrecortada, una respuesta increíblemente sincera y conmovedora, aclarando acontecimientos secretos y ocultados de una historia familiar muy personal. Se oyó el monólogo en un silencio conternado, sentimos que le costaba un verdadero esfuerzo pronunciar cada frase, cada palabra.

7 Esta serie siempre tiene dos redactores elegidos para dos años por los miembros del Círculo.

8 Se trata pues, por un lado, de hacer reflejar un acontecimiento real, es decir la “realidad” en la teoría, y por otro lado, de comprobar la construcción teórica por medio de la “realidad”.

9 Redactor del poemario y moderador de aquella conversación.

Parte del público se indignó en el momento por la “arrogancia” y por el cachondeo de los moderadores, otros, en cambio, pensaban que era decisión de János Áfra compartir con su público este texto de traumas.

Acabé hace poco mi monografía sobre la estrategia triple de la literatura posmoderna¹⁰ y durante toda la conversación que presenciábamos me rondaba en la cabeza lo perfecto que encajaba esa situación con mi construcción teórica de la literatura posmoderna, más exactamente, cómo reflejaba las diferencias paradigmáticas entre la segunda (no-referencial) y a la tercera estrategia (la antropológica), sus tensiones fronterizas, sus rupturas tectónicas.¹¹ Mientras los chistes y las construcciones irónico-paródicas de los moderadores se sitúan en el espacio lingüístico de la segunda posmodernidad, el monólogo de la respuesta de János Áfra evoca el posmoderno antropológico que enfoca la identidad, presentando a menudo unas historias personales traumáticas, una autobiografía. En mi interpretación vimos el conflicto de dos modos de crear textos, por lo tanto no le atribuiría ninguna falta ética a los que intervinieron en esa conversación, prefiero interpretar la situación creada desde el enfoque de las posibilidades retóricas del conflicto paradigmático.¹²

Estos dos textos de blog, relacionados con el mismo acontecimiento, habrán podido trazar la imagen aproximativa de cómo pasamos los días los que pertenecemos a la subcultura de la literatura contemporánea húngara, cómo vemos y cómo entendemos las mismas cosas, cómo somos. Y también habrá perfilado que usando estrategias de comunicación profundamente diferentes cómo no nos entendemos incluso cuando queremos hablar del mismo tema en el mismo lugar, en el mismo tiempo, y en vano se disuelven más tarde las tensiones en la narración congruente de una tercera persona, un narrador.¹³ Esto yo lo considero una de las tragedias de la literatura húngara, y no sólo de la literatura.

Pero, por el otro lado es este fenómeno que hace interesante, excitante y variopinta la literatura húngara, y no sólo la literatura. Aquí conviven paralelamente diversas voces, diversas estéticas, diversas vivencias, representaciones lingüísticas diferentes. Podemos afirmar quizás con toda seguridad que cada cuatro-cinco años¹⁴ aparece algo totalmente diferente, algo nuevo, algo inesperado, que a su vez prosigue y desarrolla la dirección marcada por una de las tendencias anteriores de ese panorama literario plural, “babélico”. László Bedecs¹⁵ escribió ya en 2005:

10 El título de este trabajo es *La Estrategia triple de la literatura posmoderna húngara*; aparecerá dentro de breve en la editorial Kalligram de Eslovaquia.

11 La primera estrategia es de la posmodernidad temprana, antes ya mencioné sus formas como la máscara, el uso de incógnito, las varias personalidades creadoras.

12 Cfr. <http://www.barkaonline.hu/component/content/article/37-minden/1690-nemeth-zoltan-blogja>

13 En este caso un historiador de literatura.

14 Período que coincide también con la aparición de una nueva generación literaria.

15 Literato y crítico, hace años lector de la lengua húngara en Sofía, Bulgaria

La poesía húngara de estos últimos años –y principalmente en los trabajos de los poetas más jóvenes– ha virado hacia un tono ligero, juguetón, incluso marcadamente chistoso, y ha preferido los medios doblegables a este propósito. Los inicios de carrera dignos de atención del pasado reciente pertenecen a esa índole casi sin excepción, trátese tanto del estreno de Dániel Varró o János Dénes Orbán como del de Orsolya Karafiáth (Bedecs, 2005).

Dániel Varró utilizó el texto de una popular cancioncilla infantil¹⁶ para parodiar, ridiculizar la obra de unos poetas de éxito. János Dénes Orbán recreó los ambientes y la fuerza viril de la literatura goliárdica medieval (Francois Villon) colocándolos con muchos juegos lingüísticos en el contexto (minoritario de Transilvania) de una villa del fin del milenio. Orsolya Karafiáth escribió en yámicos ligeros de la *chanson* francesa las vicisitudes de una *femme fatal* moderna, una WAMP de la metrópoli, con guiños autoirónicos.

Si hoy en 2012 quisiera dar un resumen sumario parecido de los últimos diez años, podría caracterizar ese período por un viraje hacia una lírica de alguna manera psicoterapéutica que trabaja con traumas propios, dejando de lado la experimentación lingüística, la (auto)ironía y ese carácter lúdico. Muchos poetas de diversas generaciones tratan del tema de la enfermedad (László Lázár Lövétei), de estados “hardcore” en la sociedad (Botond Deák), del consumo de drogas y alcoholismo (Tamás Jónás o Ióránt k. kabai), de la presencia agobiante del padre (Kornélia Deres), de la depresión y de la ansiedad (András Bajtai y Roland Acsai), del contacto del mundo privado íntimo y la política o causa pública Virág Erdős y Balázs Szálinger), la muerte de sus padres y el trabajo del duelo¹⁷ o de familias desintegradas y del propio hijo medihuérfano (Sándor Jászberényi), o del legado deprimente de la infancia y adolescencia.¹⁸

Antes de analizar otro evento y presentar otro aspecto de la literatura contemporánea húngara, veamos y escuchemos unos poemas de János Áfra, ya que nada habla con más elocuencia sobre la poesía de un autor que los mismos poemas. Nos los interpretará Dóra Szakál, director: János Ienciu.¹⁹

DEL VIENTO SÓLO LA NADA

me acostaría a su lado, pero repensando,
no hay cama, ni líneas horizontales,
el tiempo es eludible, su paso insopor-
table, nos bate, el viento en los hombros,
todo es vertical, nuestra lluvia, nuestro
busto sobre la silla, hasta que nos

16 Digamos, por ejemplo, como la canción *Había una vez un barquito chiquitito*.

17 Los padres de Szilárd Borbély fueron víctimas de un robo con homicidio la Nochebuena del año dosmil; el padre de Tibor Vass le pegó un tiro a su mujer y luego se mató.

18 Como es el caso de János Áfra, anteriormente presentado con más detalles.

19 Cfr. Vídeo: http://www.youtube.com/watch?v=cNSsdL05_vQ

tumbemos, como manos articuladas en las muñecas,
en nosotros acaba todo que pudo comenzar,
unas noches más tarde sólo es imagen el camino
hacia ella, largas, sus piernas, así tumbada,
cuando detrás de sus párpados cerrados nos mojamos,
le beso las gotas de lluvia caídas a sus espaldas

DEL OTRO LADO LA BOCA

me inicia el movimiento, su arco desacostumbrado,
inhumano, porque es un arco regular, así curva
mi espalda a la pared, le teme mis vértebras,
deja espacio, su muñeco se tensiona en algo,
en algo afilado, los nudos en sus dedos se ponen
morados de un metal diluido en agua, se cubren de herrumbre,
nos tapamos la cara, quitándonos
las luces estrechas del palacio, lavabo cerca de nuestro mentón,
sus ventanas abiertas, flamea y vuelve a pesar
mi pañuelo encima de nuestra cabeza, se moja, se nos
pega, como las voces aquí fuera a nuestros labios,
lo permitimos, como palabras se desconchan en nosotros

LA SUPERFICIE DESDE ESPASMOS

la caída quita los cables,
nos amortigua las cuerdas vocales vibrantes,
las paredes nos rondan de lado, nuestras espaldas
se curvan como una cerca en el respaldo de la silla,
quicio delante, da para nuestra veranda,
nos mira un abrepuestas, cierra y
entra, ahora me toma de brazo de nuevo,
apertura de alas común, nos chocamos,
como todo, la descomposición es evi-
table, la materia ineludible,
su mirada un poco abstracta, de mí,
se le pegan las hilachas de mi piel

ME HILA

trashilados del todo, como
dos viejos, descansan tumbados
nuestros cuerpos, nos movemos,
mi pelo y mis orejas a su respiración,
su corazón se pega a mi espalda, en silencio
me abraza el pecho, ahora ahí

estamos en sábanas húmedas
y en células epidérmicas emblandecidas,
dedos, lenguas, palabras aquí
en el cuerpo oscuro, através de
aromas nos vemos, con los ojos
cerrados, así la existencia, y así
al otro, descansa en mí
soñándose, sólo
se alerta de tiempo en tiempo,
se estremece, cómo será
si se despierta sin mí

Crisis, cretinismo, crítica

Se organizó una mesa redonda con este título “Crisis, cretinismo, crítica” el primero de mayo de 2011 en la Casa del Libro Ráday. En esta mesa redonda estaban presentes los redactores de cuatro medios online de literatura y cultura: Kata Dobás y Ferenc Vincze,²⁰ Dóra Szekeres,²¹ János Szegő,²² Anna Benedek.²³

Por qué es importante este evento y la problemática abordada en él? Después del cambio de régimen político de mil novecientos ochenta y nueve la cuestión de la lengua de la crítica era un tema continuamente presente en la literatura húngara. Se debate casi sin cesar sobre la crítica desde hace más de dos décadas, y este debate va recibiendo nuevo impulsos a cada cuanto. La razón, entre otras cosas, es que –tratándose de un idioma pequeño y muy difícil de aprender– las frustraciones de la literatura húngara aparecen más en la lengua y en el lenguaje de la crítica que en los de las bellas letras. Es llamativo también que no haya habido „debate de bellas letras”. La literatura empezó a gozar de mayor libertad después y en consecuencia del cambio de régimen pero su continuidad no sufrió rupturas: proseguían las experimentaciones, los proyectos empezados y las carreras artísticas. Ningún escritor salió con un manifiesto, nadie sintió que debía redefinir comunitariamente la literatura húngara, o algún segmento concreto de ella. Esta afirmación no pierde validez tampoco si consideramos las controversias arraigadas en el pasado remoto que se perfi-

20 Por parte de *Újnautilus* – Nautilo nuevo, portal cultural relacionada con la Universidad Calvinista Gáspár Károli de Budapest

21 Redactora del *Blog de Libros* del portal más visitado de noticias, llamado *Índex*

22 Colaborador de la página web literaria *Litera*, fundada en 2002 y redactora de la editorial Magvető (Sembrador), la más prestigiosa de literatura amena actualmente.

23 Redactora de la sección literaria de uno de los portales más visitados de cultura y literatura, el prae.hu (punto hache u) y yo (por parte del mismo).

lan a través de los pares de contrarios urbano-popular, de capital-campo, decadente-conservador, de izquierdas, de derechas. Y sigue válida esta afirmación incluso viendo que van naciendo obras muy dispares, van funcionando diversas estrategias,²⁴ nacen modas de horizontes estéticos muy diferentes, se desarrollan y desaparecen. Los poetas y escritores húngaros de los últimos veinte años representan dimensiones paralelas que conviven pacíficamente unos con otros, no contando los numeritos montados de los desacuerdos personales.²⁵ En cambio los críticos, los autores de textos sobre la literatura, son gente mucho más problemática. Eso se debe a varias razones de las cuales enumeraré apenas unas cuantas:

- 1) Antes del cambio de régimen en Hungría la crítica era uno de los representantes del poder: recibió un papel importante, podía ascender o hundir artistas y obras según la fórmula de los tres pes: prohibidos, permitidos, patrocinados.
- 2) Liberados de la censura personal y lingüística de la dictadura comunista, la crítica y los críticos empezaron a buscar caminos y lenguaje, queriendo quitarse de encima lo antes posible los antiguos papeles y rutinas forzosas.
- 3) Ya desde los primeros años de los noventa empezaron a editarse en gran cantidad las obras fundamentales de teoría literaria occidental, y los críticos con talento e inclinación teórica sentían que tenían que recuperar un retraso de varias décadas; el escribir historias de la nueva literatura libre junto con el análisis de obras de esa literatura libre y nueva parecía ser un buen terreno para tal.
- 4) La baja autoestima es característica de la intelectualidad húngara y se debe a una doble crisis de identidad: siendo una lengua pequeña y minoritaria no podemos disolver el sentimiento de estar en periferia tanto intelectual como cultural y lingüísticamente, lo que por otra parte es criadero de un nacionalismo extremo.
- 5) En la literatura húngara muchos de los escritores son críticos también a la vez, lo que conlleva la consecuencia lógica de “escribo de la obra de un colega dependiendo de si él también va a escribir de la mía”, mentalidad común que conlleva la “corrupción” de la lengua de la crítica, que creará nuevas tensiones que llevan a disputas y a nuevas disputas públicas y a forzosas redefiniciones de roles.
- 6) Y por último, se detectan unos cambios generacionales en la lengua y en el ambiente de las críticas: se decodifica más inequívocamente y parece un inicio de carrera fuerte y prometedora desmarcarse de las experiencias estéticas de una generación anterior, incluso llamar estúpidos los que ya tienen éxito.

La conversación *Crisis, cretinismo, crítica* fue un nuevo punto de esa secuencia de disputas de unos veinte años. Veamos aquí unos de los antecedentes. La primera conferencia de importancia se organizó en mil novecientos noventa y uno con el título de *La crítica hoy*, y ya surgieron varias de las cuestiones que siguen hasta hoy sin ser respondidas. El siguiente fue el legendario “debate de la crítica” en mil novecientos noventa y seis, y en esta ocasión “se efectuó la escisión del grupo

24 Como acabamos de ver.

25 Nota a pie de página: excepción cuando la política entra en el juego. En 2004 la Asociación de Escritores Húngaros se escindió por razones políticas y no estéticas.

hasta entonces tampoco homogéneo de los críticos en dos bandos: uno el grupo de los ‘críticos científicos’, y el otro de los que no simpatizaban con la presencia de elementos y cuestiones teóricos en la crítica” (Bednarski, 2000).

En el nuevo milenio estas disputas se enriquecieron todavía con la supervaloración del contraste *offline-online* (Rácz, 2007; Tófalvy, 2008; Bárány, Rónai, 2008), además del sentimiento complejo de “generational gap” por la aparición en escena de una nueva generación. Nuestra mesa redonda *Crisis, cretinismo, crítica* también se definió en ese espacio discursivo, pretendía seguir las “tradiciones” vivas de la disputa de crítica de esos veinte años y también quería provocar tanto a los profesionales como a los lectores. En su material de promoción se lee lo siguiente:

Según una afirmación antigua, la buena crítica no es ciencia literaria aplicada, tampoco un manojo de opiniones subjetivas y emocionales, sino lenguaje corriente. Ayuda a crearse un lenguaje corriente así la proliferación de foros literarios en Internet, o simplemente llamamos con un eufemismo “literatura Internet” la mezcla de tribus narcisistas y premodernas incapaces de un diálogo? Está entre las funciones o misiones de la crítica la de establecer diálogo? Si está, con quién? Si no es así, qué nuevas funciones y modalidades podrá tener?

¿Podrá compensar el fracaso funcional, financiero, político y –muchas veces– intelectual de las instituciones tradicionales de la literatura (departamentos universitarios, revistas impresas, asociaciones de escritores) la crítica en Internet? ¿O es que la crítica online se adapta al antiquado sistema institucional de poderes y es incapaz de ganar terreno entre los cybernautas, los interesados por la literatura popular, entre los no-lectores de la sociedad?²⁶

En vez de repetir las respuestas dadas entonces, en aquella mesa redonda o de dar otras ahora aquí, me gustaría citar unos fragmentos de los artículos escritos sobre el evento, es decir: su recepción en la prensa, considerando que así se reflejará mejor la realidad húngara:

En Internet, junto a los grandes nombres, ídolos, formas y actitudes aceptadas, la juventud también puede probar sus primeros vuelos. De esta manera, los diferentes medios atraen públicos diferentes. (...) János Szegő planteó la cuestión de la inexistencia de una clase intelectual media-superior en Hungría, que sería capaz de mantener económica e intelectualmente la esfera intelectual (Csépké, 2011).

La ventaja (de la crítica online) es que la superficie para compartir vivencias e impresiones de lecturas abre espacios temáticamente más amplios: cualquiera, incluso un patólogo, puede colgar excelentes textos a su gusto sobre una novela policíaca o de vampiros. Además, en este caso, algunas opiniones positivas unánimes pueden tener consecuencias positivas en la venta del libro referido. Cosa que en el caso de la literatura contemporánea es apenas medible, dado que el número de ejemplares normalmente es reducido. Pero tampoco es una exigencia hacia los críticos que actúen así, ya que no son pequeñas piezas en la máquina de marketing. Su deber es situar la obra leída en el canon literario (Papp, 2011).

26 Cfr. <http://prae.hu/prae/news.php?aid=10520>

... también ocurre que un crítico joven adopte un tono agudo. Un ejemplo legendario es la crítica escrita por Péter Urfi en el Prae sobre el libro de ensayos de Péter Nádas *Hátországai napló* (Diario de retaguardia). En este artículo escribe aquella frase tan fustigada „Péter Nádas es un tonto/cretino/gilipollas”, frase que anticipó la deconstrucción de un mito, y el inicio de su carrera como crítico (Kassai, 2011).

Y sí, se trata de aquel Péter Nádas que es quizás el escritor húngaro más conocido, y ha sido candidato este año también para el Premio Nobel de Literatura.²⁷

La pregunta es pues: ¿Ha habido revolución o cambio de paradigma?

Hace unos años apareció una convocatoria provocativa en la revista literaria Prae, que puso en el centro de su atención la problemática del “generation gap”, el cambio generacional y la revolución literaria relacionada. Cito fragmentos del texto titulado “Pues haber hecho una revolución...” que se publicó el 23 de febrero de 2003:

¿Ha habido revolución cualquiera en la literatura húngara después de mil novecientos ochenta y nueve? (...) ¿Hicieron o no hicieron Ustedes una revolución, la pregunta es ésta. Si la hicieron, por qué no se ve en absoluto...? ¿Si no la hicieron, cuál será la razón? ¿Tiene Usted o algún conocido suyo la intención de hacer una revolución literaria? ¿Y si es tal, pretende compartir sus planes con posibles compañeros en esta lucha?

No hubo revolución²⁸ porque no había creadores y públicos receptores de tanto talento como para hacer algo parecido como los que había llevado a los cambios de los años setenta y ochenta.²⁹ Se está bien así, “chupándonos la polla mutuamente”,³⁰ lo que importa es que no haya problemas, se está bien así en este bañito tibio, más vale no menear nada en la composición del patronatos! (...)

¡Sí hubo revolución en la literatura húngara! La formación de significados de los textos de Fulano y Mengano experimentó modificaciones tan considerables que acarreó consecuencias ineludibles para la literatura contemporánea. O: La revolución soy yo en persona, un inseminador verdadero, engendro hijos pero no los devoro. Mi arte de escribir no sólo es de importancia decisiva, es más todavía, no se entiende por qué no se ha estremecido el mundo entero al conocerlo.³¹

Ahora bien, ven perfectamente que queríamos provocar a la totalidad de la literatura contemporánea húngara, y casi lo hemos conseguido. Recibimos un montón de respuestas de todas las índoles posibles. Revolución para decir la verdad, en cambio,

27 Al español se han traducido su *Libro del recuerdo*, *El final de una saga* y *La propia muerte*.

28 Es la voz de la autocrítica.

29 Péter Esterházy, entre otros.

30 Por citar un clásico: *Pulp Fiction*, dirigida por Q. Tarantino.

31 Cfr. http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/praeport/port_2004.html

no la hubo ni la ha habido desde entonces. A pesar de ello, creo que la literatura contemporánea húngara es lo suficientemente interesante y variopinta para que estemos bien así, sin revoluciones globales o grandes cambios de paradigma.

Para acabar, permítanme una pregunta: ¿Sería válida publicar una convocatoria parecida en la literatura española contemporánea? ¿Sonaría igual de provocativa? ¿Qué respuestas se darán? ¿Habrá resentimientos por parte de poetas y escritores consagrados?

Les aconsejo hacer una prueba algún día...

APPENDIX

Grupos, médiums, maestros – redes de la literatura húngara

En este apéndice me gustaría presentar breve y esquemáticamente unos rasgos estructurales característicos de la literatura contemporánea húngara. Ahora ya se ve –quizás desde cierto punto de vista de historia de literatura también– que la literatura húngara de los últimos diez años se desarrolló más acentuadamente en torno a unas agrupaciones. Los artistas de las generaciones más jóvenes buscaron las posibilidades de salir adelante y hacer carrera en diferentes grupos. Éstos podían organizarse a manera de círculos de autoformación, en torno a un medio de comunicación propio (revista, página web, un blog, etc.), o con la ayuda paternal / maternal de un maestro, y aún de una manera más formal: reuniéndose bajo el paraguas de alguna asociación literaria.

De todos estos grupos quisiera presentarles brevemente, empezaré primero por las más importantes organizaciones oficiales de los escritores:

La *Magyar Írószövetség* (“Asociación Húngara de Escritores”) fundada en 1945 es una organización social y profesional, de defensa de intereses. Las actividades de la asociación se realizan por departamentos diferentes como el de la poesía, la prosa, el drama, la crítica, la literatura infantil y juvenil, la traducción, etc. Su revista es *Magyar Napló* (*Diario Húngaro*). En el año 2000, el número de sus miembros asociados llegó a mil, del cual un tercio lo constituían los literatos húngaros minoritarios y los emigrantes, así juega un papel importante en la organización de la vida literaria fuera de las fronteras también. En 2004 por consecuencia de un discurso de ideas de extrema derecha pronunciado por un miembro una parte considerable de los miembros abandonó la Asociación.

La *Szépírók Társasága* (“Sociedad de Escritores de Bellas Letras”) se formó en 1997. Gran parte de sus miembros son los que habían salido de la Asociación Húngara de Escritores. La nueva asociación pretendía encargarse de nuevas funcio-

nes como la defensa de intereses y la representación de los escritores también. Este funcionamiento diferente de lo acostumbrado causó bastantes conflictos. Desde 2001 otorgan su premio propio, el Premio de Bellas Letras en las categorías de poesía, prosa y ensayo. La asociación cuenta con más de trescientos miembros actualmente.

La *Fiatál Írók Szövetsége* (“Asociación de Escritores Jóvenes”) existe desde 1997. Se fijó en su estatuto el deber de realizar actividades de utilidad pública en pro de la vida pública literaria y cultural; organizar eventos para profesionales, conferencias, congresos, exposiciones y ponencias; publicar libros y revistas. Publican varias series que dan oportunidad a autores de primera obra a aparecer ante el público. Cada año organizan un campamento-taller de verano donde los participantes tienen la posibilidad de asistir a charlas, mesas redondas y cursos master.

El *József Attila Kör* (“Círculo Attila József de escritores jóvenes”) se formó en 1973. Junto a la “Asociación de Escritores Jóvenes” anteriormente mencionada es la otra importante asociación defensora de intereses de los literatos jóvenes. Además de organizar programas literarios y poli-artísticos, conferencias y presentaciones de libros, el evento más destacado de su actividad es su campamento-taller de verano, una reunión de literatos organizada la última semana de agosto en Szigliget, en el impresionante edificio del palacio romántico de los condes Esterházy. El “Círculo” publica dos series de libros: una, la selección de obras de literatura internacional contemporánea de autores jóvenes, y la otra, parecida a la serie de la “Asociación de Escritores Jóvenes”, para dar a jóvenes la oportunidad de un primer libro.

Considero importante mencionar dos de las organizaciones de escritores húngaros fuera de las fronteras de mi país. La *Szlovákiai Magyar Írók Társasága* (“Sociedad de Escritores Húngaros de Eslovaquia”) inició su funcionamiento todavía como la Sección Húngara de la Asociación de Escritores de Checoslovaquia en 1950; unos veinte años más tarde empezó su vida independiente bajo el nombre de Sociedad de Escritores Húngaros de Checoslovaquia, que cambiaría después de la independencia eslovaca por el de Sociedad de Escritores Húngaros de Eslovaquia. Otra asociación destacable es la *Erdélyi Magyar Írók Ligája* (“Liga de Escritores Húngaros de Transilvania”) que se creó en el febrero de 2002.

Para seguir, quisiera darles un panorama de las revistas literarias. En Hungría se publican unas doscientas revistas literarias a que se suman todavía las cada vez más populares formatos digitales como blogs literarios, o los proyectos relacionados con algún círculo literario o con una institución (una Universidad, por ejemplo) apoyados por un motor de *blog open source*. Permítanme que para resumir brevemente la realidad de las revistas literarias en Hungría les cite unos fragmentos del ensayo de Endre Balogh:³²

32 Colega mío, redactor jefe del prae.hu (punto hache u) revista impresa y portal online de arte; y ex-presidente del anteriormente presentado Círculo Attila József de escritores jóvenes

Hoy en día, las revistas impresas y las de Internet se publican al mismo tiempo y tienen funciones completamente diferentes. Con la aparición de Internet no cesó el interés por las revistas impresas que ofrecen la ilusión de ser más elaboradas, mejor organizadas y editadas. Internet permite unas reacciones prontas, disputas rápidas que antes era posible sólo en los periódicos diarios, pero tampoco allí daban lugar a todos, siendo caros el papel y la tinta de imprenta. Ahora, en la comunicación en la red, todo eso no causa ningún problema. Es más, en los últimos tiempos es detectable que se hayan desplazado los foros de la publicidad literaria: ciertas disputas literarias aparecen en los comentarios de unos artículos de revistas literarias online, en foros o incluso en Facebook (Balogh, 2010).

Hablaré brevemente sobre las revistas impresas:

- 1) En el mercado se encuentran revistas de un pasado de más de medio siglo: *Alföld*, *Jelenkor* (Presente) y órganos de iniciativas recientes, *Apokrif*.
- 2) En los últimos años es una tendencia general que la misma redacción prepare una edición online y otra impresa al mismo tiempo, pero con contenidos diferentes (*Bárka*, *Tiszatáj*).
- 3) Las revistas literarias aparecen con unas tiradas entre doscientos y mil ejemplares, de los que aproximadamente se vende la mitad.
- 4) Las redacciones que siguen viendo fantasía en la edición de revistas impresas buscan un aspecto refinado, de revista ilustrada o artística, considerando que así se seducirán de nuevo a más lectores y se venderá más de estos números que no sólo son la antología de textos seleccionados sino también un objeto bonito (*Műút*, *Kalligram*, *Könyves* o la revista *Prae* en la que trabajo yo también como redactor).
- 5) Hay un solo semanario que trate de bellas letras, junto a ensayos y colaboraciones políticos y de la vida pública: *Élet és Irodalom* (“Vida y Literatura”) con unos quince mil ejemplares vendidos.
- 6) Los demás diarios y semanarios publican críticas, reseñas, presentaciones de libros y de programas culturales, pero literatura, normalmente, no.
- 7) Los suplementos literarios de fin de semana de los grandes periódicos desaparecieron hace años.

Al contrario de esas tendencias decrecientes del mercado de la prensa impresa, el mundo de la vida online es cada vez más activo, presenta cada vez más y más buenos proyectos populares que funcionan bien. Eso se debe, entre otras cosas, a que por Internet hay una reacción más rápida, todo es gratis, es *up-to-date* en su forma: usa vídeos intercalados, grabaciones de sonido, galerías de fotos, etc.; y es interactivo: trabaja con foros, comentarios, colabora con diferentes páginas comunitarias, como Facebook, por ejemplo. Me gustaría presentar unos de los órganos más importantes y más originales.³³

(I) El portal literario Litera, portal de prensa cultural que, junto a la publicación continúa de diarios de autores invitados, desarrolló en los últimos años un conjunto de órganos de prensa online a considerar, cuyos miembros son:

33 Uso como fuente el estudio arriba citado de Endre Balogh (2010).

- 1) *Könyvkolónia* (“Colonia de libros”, konyvkolonia.hu) página comunitaria para compartir opiniones e impresiones de lectura.³⁴
- 2) En colaboración con *Index*, el portal informativo más leído de Hungría, se publica el *Könyvesblog* (“Blog de Libros”) y su pareja impresa, en formato de revista ilustrada gratuita. Su objetivo principal es popularizar el lenguaje de literatura llegando a un público interesado por las lecturas literarias más amplio. La simbiosis realizada con el mayor comerciante online de libros, Bookline, hace posible la adaptación de ciertas ideas de Amazon.
- 3) *Írólap* (irolap.hu) que ofrece la posibilidad de publicar online a varios autores de renombre, un marco dentro del cual reciben sus propias páginas web subordinadas que pueden construir independientemente;
- 4) *HLO*, Hungarian Literature Online (hlo.hu) una página en inglés para presentar y promocionar la literatura húngara.

(II) Tal como vimos en el caso de *Írólap*, la Academia Literaria Digital (DIA – pim.hu/dia) tiene como objetivo la presentación de autores reconocidos. Funciona desde 1998 y recibe apoyo financiero de recursos presupuestarios. Digitaliza la obra de los autores que recibieron hasta el año noventa y ocho el premio Kossuth o el de Laurel.³⁵ Los miembros cuyas obras ya fueron publicadas, cada año pueden elegir a un autor vivo y a otro muerto para participar y publicar dentro de los marcos de este proyecto. Es una fuente fidedigna de textos ya que los autores eligen las ediciones que van a ser digitalizadas y todo el proceso es controlado por profesionales expertos.

(III) Se fundó en 2000 el *Dokk.hu* puerto literario que prácticamente ofrece posibilidades a todos los poetas que desean publicar: la página contiene veintiséis mil trescientas noventa y tres obras de dos mil doscientos veintiocho autores, en este momento. Un punto importante en el menú de la web es el “rápido y radical”: los redactores prometen dar una opinión rápida y dura de las obras enviadas. En este portal hubo intentos interesantes como el de ofrecer la posibilidad de mandar mensajes cortos a precio más elevado para patrocinar a los poetas cuyas obras le gustaron al público.³⁶

(IV) El medio más usado para aparecer en conjunto organizándose en torno a un maestro, autor de más prestigio y edad, fue el de redactar blogs juntos. Uno de los primeros grupos era el Grupo Telep que se formó en 2005. Uno de los fundadores de la web habla así en una entrevista sobre los comienzos:

34 Últimamente han aparecido las páginas similares enfocadas en las vivencias personales relacionadas con el cine, la música o el teatro también.

35 Que son las más altas condecoraciones estatales de literatura en Hungría.

36 Este servicio fue desactivado por desuso.

... en el campamento-taller de verano del Círculo Attila József, en 2005, János Marno³⁷ nos hizo un taller-seminario de poesía... que salió tan bien que András Pálffy³⁸ ofreció su piso para seguir con el trabajo. A esos encuentros vino el señor Marno también, así el seminario siguió entre marcos más libres e informales. Eso es lo que podemos llamar “la edad del oro” del grupo... Luego pensamos crear una superficie estable, un foro para seguir con estas conversaciones. Porque estaba muy bien reunirnos y leernos los poemas que escribíamos, pero claro, cuando no estábamos allí, no teníamos en la mano el texto. En fin, el blog nació como continuación de este trabajo de taller, ya por Internet...³⁹

Con esto el Grupo Telep hizo una moda: apareció casi una docena de agrupaciones similares, que podríamos caracterizar con las afirmaciones siguientes: (1) se formaron en un taller, seminario o curso master de literatura, o/y en el ámbito universitario; (2) en su centro organizador encontramos un maestro mayor de renombre; (3) además de su presencia online interactiva y viva organizan conferencias, lecturas de obras y recitales literarios; (4) los miembros del grupo escriben con regularidad de las obras de los otros en otros órganos de la prensa también que es, por una parte, un catalizador del éxito posible, por otra, la definición y categorización de la estética del grupo común o generacional. Pero naturalmente surge la cuestión de falta de imparcialidad o perspectivas más amplias. Otros grupos por el estilo *Hajtűkanyar* (hajtukanyar.blog.hu, “Curva peligrosa”), el *Erlinpáholy* (erlinpaholy.freeblog.hu, “Palco de Erlin”) o el *Előszezion* (előszezion.freeblog.hu, “Pretemporada”).

(V) Para acabar, permítanme presentarles la familia de órganos literarios a que pertenezco yo también. Tengo la suerte de ser uno de los fundadores y redactores jefe del Prae. Esta revista aparece en forma impresa cada tres meses 1999,⁴⁰ en sus páginas se publican textos literarios, ensayos de teoría y crítica literarias. También tenemos una editorial pequeña, la PRAE.HU, que es también la empresa que realiza los trabajos del desarrollo de web y de la comunicación, y que ha prestado apoyo para varios proyectos culturales, artísticos y científicos. Además existe el portal policultural prae.hu con siete secciones: literatura, arte y diseño, arquitectura, teatro, música, cine y obras para público infantil, que presentan con artículos, noticias y anuncios de programas la vida cultural del país, y hay cada vez más alusiones al extranjero también. Intentamos seguir los *trends* de web dos, así tenemos un propio motor de blogs o una red de portfolios que ofrece funciones de página comunitaria y espacio maximizado a la presentación personal. Además de los trabajos de desarrollo y manutención seguimos con unos experimentos, como la revista quincenal de cultura optimizada para aparecer en soporte de teléfonos inteligentes que co-

37 Poeta casi de culto, condecorado con varios premios, nacido en mil novecientos cuarenta y nueve.

38 Un poeta desaparecido pero activo hace años

39 Cfr. <http://www.prae.hu/prae/articles.php?type=3&cat=3&aid=2265>

40 En estos años todavía estudiaba en el instituto, eso ocurrió antes de mi llegada.

menzamos el año pasado, o el concurso de tráileres de libros de este año, cuya entrega de premios fue en septiembre. A la convocatoria de concurso presentaron unos setenta trabajos, quizá suficientes para crear una moda en Hungría, mejor dicho: adaptar un nuevo género interesante, inspirativo y divertido que promocio-na la literatura de una manera moderna, del siglo veitiuono.

Trad. de Timár Imola

Referencias bibliográficas

- Balogh, E. (2010). Hosszú az internet, rövid az élet. *Prae* (2010/4), pp. 5-10.
- Bárány, T. y Rónai, A. (eds.), (2008). *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet*. Budapest: Kalligram–JAK
- Bárdosi, V. (ed.), (2009). *Philologia 3.0. = Quo Vadis Philologia Temporum Nostrorum?* Budapest: Tinta.
- Bedecs, L. (2005). Hármás kórterem. *Új Könyvpiac*, 09/09/2005 (<http://www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1791>).
- Bednatics, G. (2000). Kihez s ki szól? – A kilensvenes évek értekező prózájáról. *Alföld*, 51. évf. 12. sz. (<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00057/bednatics12.html>).
- Csépke, Cs. (2011). Az online kritika kritikája. *Új Nautilus* 05/07/2011 (ujnautilus.info/csepkecsilla-az-online-kritika-kritikaja/).
- Kassai, Zs. (2011). A kritika hálójában. *Litera*, 04/05/2011 (<http://www.litera.hu/hirek/a-kritika-halojaban>).
- Németh, Z. (2012). *A posztmodern magyar irodalom hármás stratégiája*. Pozsony: Kalligram.
- Ong, L. W. J. (1982). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London – New York: Routledge.
- Papp, S. Zs. (2011). Ahol Nádas Péter is hülye lehet – Vitadélután az internetes irodalmi bírálatok milyenségéről, céljáról, közönségéről. *Népszabadság* 03/05/2011(http://nol.hu/kult/20110503-ahol_nadas_peter_is_hulye_lehet).
- Rác, I. P. (2007). Kinek a...? minek a kritikája? – Kritikus olvasók. *Litera*, 31/08/2007 (<http://www.litera.hu/hirek/kinek-a-minek-a-kritikaja/>).
- Ricoeur, P. (1999). *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* ('Antología de estudios de teoría literaria'). Budapest: Osiris Kiadó.
- Tófalvy, T. (2007). És nem is kell hozzá blog – Adalékok az új „kritika-vitához”. *Litera*, 16/09/2007 (<http://www.litera.hu/hirek/es-nem-is-kell-hozza-blog/>).

Tendencias actuales en la literatura infantil y juvenil húngara

Zsuzsanna RUPPL (UAM)

Introducción

La literatura infantil y juvenil poco a poco alcanza la edad adulta, repiten el tópico con frecuencia los profesionales del sector. El año 2012 se cerró con un número récord de eventos relacionados y los autores, las editoriales y la crítica emergente intentan interpretar esta “historia de éxito”. Ciertamente, incluso a ojos del lector, el nivel de los libros destinados a los niños y adolescentes ha crecido visiblemente, mientras los esfuerzos de un puñado de profesionales comprometidos parecen seguir perdiéndose entre los productos altamente comerciales, introducidos en los años 90. ¿Cuáles son los participantes de este segmento del mercado de libros y cuáles son las principales tendencias en el mundo de la edición de obras infantiles-juveniles?

En este trabajo estudiaremos los datos numéricos de la edición infantil y juvenil en Hungría, presentaremos las principales editoriales del mercado y, tomando como referencia las opiniones de los profesionales entrevistados, estudiaremos las tendencias actuales, para, al final, repasar los organismos y foros profesionales más importantes.

1. Datos numéricos de la edición infantil y juvenil en Hungría

Los datos sobre la edición de literatura infantil y juvenil están disponibles en los informes referentes de la Oficina Estadística Central de Hungría (KSH) desde 1990. La venta de los libros infantiles muestra un continuo aumento. Desde el año 2000 la participación en el mercado de estas ediciones se ha triplicado, del 4,8% (2000) ha alcanzado el 13-14% (2011) de las ventas totales. Aunque en las últimas décadas se

ha observado cierta oscilación de un año a otro, es un hecho positivo que los libros infantiles y juveniles cada vez conquistan más terreno dentro del mercado editorial.

Año	Para menores de 6 años	Para 6-14 años	Para mayores de 14 años	En total
Número de títulos				
1990	186	209	81	476
1991	186	190	110	486
1992	204	322	99	625
1993	265	372	132	769
1994	248	451	123	822
1995	269	355	167	791
1996	155	369	82	606
1997	75	390	19	484
1998	165	567	65	797
1999	218	368	78	664
2000	355	165	26	546
2001	294	149	16	459
2002	293	175	4	472
2003	358	165	8	531
2004	590	220	23	833
2005	651	281	24	956
2006	517	279	62	858
2007	735	345	90	1.170
2008	909	349	149	1.407
2009	792	282	101	1.175
2010	703	408	118	1.229
2011	968	365	91	1.424
Número de ejemplares (mil)				
1990	6.239	5.876	3.179	15.294
1991	4.257	3.805	2.824	10.886
1992	3.160	6.101	2.579	11.840
1993	3.453	5.592	3.415	12.460
1994	3.389	5.501	3.004	11.894
1995	3.242	3.875	3.895	11.012
1996	1.251	2.982	564	4.797
1997	540	2.426	76	3.042
1998	1.397	3.292	308	4.997

1999	987	2.012	360	3.359
2000	1.563	689	102	2.354
2001	1.301	739	72	2.111
2002	1.249	739	34	2.022
2003	1.369	894	40	2.303
2004	1.650	708	70	2.428
2005	2.340	991	67	3.398
2006	2.181	1.327	203	3.711
2007	3.080	1.168	326	4.574
2008	3.410	1.155	690	5.255
2009	2.497	818	324	3.639
2010	2.097	1.143	350	3.590
2011	3.072	1.109	215	4.396

Fuente: Oficina Central Húngara de Estadísticas

De los datos se deduce que, aunque el número de ejemplares muestra un descenso importante frente al de los años 90, y tan solo es una fracción de los valores típicos en las décadas anteriores, cuando el número de ejemplares editados no se definía necesariamente por la demanda real, el número de títulos prácticamente se ha triplicado, lo que se debe, sobre todo, a la aparición de nuevos creadores, junto a las obras de los autores consagrados reeditados. Si examinamos los datos según grupos de edades, podemos observar que la mayoría de los libros están destinados a niños de preescolar (menores de 6 años), asimismo también existe un número importante de títulos destinados a preadolescentes y adolescentes (en el 2011, por ejemplo, 456).

2. Editoriales

En los últimos quince años junto a las grandes editoriales infantiles tradicionales poco a poco han ido surgiendo pequeñas casas independientes que han puesto nuevos fundamentos en la edición para los más jóvenes. Las editoriales progresistas, que no dudan en experimentar con nuevos temas y novedoso enfoque visual – como son las editoriales Pozsonyi Pagony, Csodaceruza o Csimota, han presentado al público una nueva generación joven de autores e ilustradores. Entre los libros de la editorial Naphegy también podemos encontrar álbumes artísticos, además de obras de autores e ilustradores contemporáneos. La gama de las nuevas editoriales pequeñas se amplía por las editoriales Vivandra, Ceruza, o Cerkabella, junto con

otros participantes importantes del mercado, como son las editoriales Könyvmolyképző, Scolar, Koinónia y Kráter.

Varias editoriales grandes, junto a sus obras de temática de diversa índole, también toman parte importante en el mercado de literatura infantil y juvenil húngara. La editorial General Press, en cuya oferta podemos encontrar tanto cuentos clásicos como cuentos tradicionales y poesía, también brinda oportunidad a los trabajos de los nuevos creadores e ilustradores húngaros. La editorial Holnap publica, entre otros, los versos, canciones y cuentos preferidos de nuestra infancia, en muchos casos con las ilustraciones originales de publicaciones anteriores. Las publicaciones infantiles de las editoriales Egmont y Alexandra se dirigen sobre todo a niños de preescolar, en su oferta frecuentemente encontramos libros muy populares de editoriales extranjeras, adaptaciones impresas de conocidos dibujos animados o *best-sellers* nacionales.

Asimismo, adaptándose a las nuevas tendencias del mercado, varias grandes casas han renovado o ampliado su oferta de libros infantiles-juveniles. Por ejemplo, dentro del grupo Lóra en 2004 se fundó Manó Könyvek (“Libros Enanos”), que hoy por hoy se ha convertido en una de las editoriales de referencia de la generación más pequeña. En los últimos años la editorial Móra también ha ido haciendo más hincapié en la renovación tanto del texto como de la ilustración.

La literatura infantil y juvenil húngara actualmente muestra una imagen muy variada: aparte de la aparición de numerosas editoriales pequeñas, juveniles, el nuevo fenómeno del mercado es la creación de grupos editoriales. Muchas de las pequeñas participantes no pueden competir con las grandes empresas y también tienen dificultades en el aspecto comercial. Una editorial pequeña tiene muchas desventajas a la hora de intentar ocupar las grandes superficies, asimismo estas editoriales son mucho más innovadoras, se atreven con nuevas tendencias y ofrecen muchas ideas interesantes de marketing. Las editoriales “construyen” a sus autores de manera cada vez más consciente, las figuras y personajes forman parte de series, aparecen parejas de ilustradores y autores que siempre trabajan juntos.

Hace poco se creó el Grupo Móra, después de que la editorial obtuviera participaciones en varias empresas más pequeñas, como las editoriales Csimota y Cso-daceruza. Con este gesto Móra ha dado un paso más hacia una visión innovadora y con su estructura estable, experiencia y fuerza organizadora y editorial proporciona un fondo seguro a sus colaboradores más pequeños, que aportan pensamiento progresivo y creatividad. Aparte de seguir editando los clásicos de la literatura dedicada a los más pequeños y ofrecer un amplio abanico de otras obras características de su perfil, pretende promover la edición de libros infantiles y juveniles novedosos y modernos.

La alianza de las editoriales pequeñas, como es la Asociación Húngara de Editores de Libro Infantil y Juvenil (2008), también tiene un papel fundamental en el apoyo a la literatura infantil y juvenil de calidad, la creación de foros profesio-

nales y la conexión de los profesionales de los diferentes sectores del mercado de libros con los profesores, padres y niños. La asociación fue creada con la participación de siete editoriales (General Press, Holnap, Kráter, Naphegy, Pagony, Presskontakt, Vivandra), a las que desde su fundación se han sumado las editoriales Aula.info, Manó Könyvek, Cerkabella, Ceruza, Csimota, Gutenberg, Koinónia y Scolar.

3. Tendencias en la literatura infantil y juvenil húngara actual

Aunque, como hemos mencionado antes, en los datos de venta de libros en los últimos años se ha registrado cierto descenso, los indicadores generales de la literatura infantil y juvenil han ido aumentando año tras año. Los padres en general son conscientes de la importancia de la educación a la lectura, por lo tanto, a pesar de la crisis económica, siguen comprando libros infantiles, aún teniendo que dejar de comprar otros productos. Asimismo, junto a las diferentes asociaciones y foros profesionales, es un hecho positivo la aparición de más blogs dedicados a la literatura infantil y juvenil por iniciativa de padres o profesores. En estos foros los padres participan y se animan a expresar su opinión activamente. Un porcentaje cada vez más alto del público objetivo, es decir, las familias con niños, consideran el libro una buena inversión, que facilita en gran medida la introducción en el mercado de nuevas ediciones de calidad, innovadoras y de temática novedosa, que colman una laguna.

Por consiguiente, la oferta de los libros infantiles en los últimos quince años se ha ampliado considerablemente. En la educación a la lectura y la formación de los gustos lectores no es necesario tener en cuenta solo la cantidad de los libros leídos, sino también es fundamental la variedad de las lecturas; por eso para crear una oferta adecuada, junto a las historias y personajes archiconocidos también juegan un papel muy importante los nuevos nombres, series y casas. Aparte de los autores que representan una línea de costumbre determinada, reeditados década tras década, muchos de ellos sin duda siguen disfrutando de una popularidad extraordinaria, basta con pensar en Ervin Lázár, Éva Janikovszky, István Csukás, Veronika Marék, Gábor Nógrádi o Pál Békés, ha surgido una nueva generación de creadores que experimenta con nuevas voces y son cada vez más demandados entre los padres y educadores.

Si examinamos al público objetivo, es evidente que la mayoría de las publicaciones se dirigen a las edades de cero a seis años, para los mayores de seis años se editan muchos menos libros. Por eso varias editoriales optan por la edición de populares novelas para adolescentes que atraen a un gran número de lectores, ya

que los temas elaborados en estas disfrutaban de una popularidad incuestionable entre los jóvenes. Es suficiente pensar en las series interminables de Thomas Brezina o en el extenso imperio de libros de fantasía de la editorial Könyvmolyképző.

En cuanto a las tendencias actuales, en Hungría los profesionales opinan que la literatura infantil y juvenil húngara se caracteriza por la variedad; día tras día van apareciendo temas más serios hasta ahora ignorados o considerados tabús. Se acentúa más la ilustración, y, aunque hablamos de un mercado pequeño, cada vez existe un abanico más abierto de libros dirigidos a niños. La editorial Móra, por ejemplo, en 2011 lanzó la serie *Tabú*, dirigida a los adolescentes y que arriesga con problemas sociales tan trascendentales como la violencia de género, la pedofilia, las drogas, el alcohol, el racismo o las discapacidades. Estos libros también pretenden llegar a los jóvenes lectores a través de su lenguaje no convencional. En Europa Occidental, como por ejemplo también en España, estos temas están presentes de manera abierta en la literatura infantil y juvenil desde hace mucho tiempo, sin embargo hasta ahora no eran usuales en Hungría, por lo que es fundamental descubrirlos delante del público lector húngaro.

A pesar de esto, algunos autores de la nueva generación consideran que los padres y los profesores siguen siendo muy conservadores y muy raras veces se molestan en actualizar la información de la que disponen, por lo que no es fácil conseguir que conozcan, acepten y lleguen a apreciar las nuevas obras. Las obras de los autores consagrados siguen muy presentes en el mercado y los padres tienden a acudir a lo conocido a la hora de comprar libros infantiles. Asimismo si un nuevo autor, ilustrador, serie o editorial se conoce, si los lectores se fijan en ellos y consiguen cierta popularidad, su presencia tiende a ser muy intensa en el mercado. La editorial Pozsonyi Pagony, por ejemplo, es uno de los pioneros de la nueva línea editorial que en la última década ha conseguido un reconocimiento y prestigio que hacen que los mediadores de la literatura infantil y juvenil –padres, profesores y bibliotecarios– se fíen de la calidad de todas sus publicaciones, autores e ilustradores.

El cambio de régimen no ha sido un cambio radical solo en sentido político, sino también en la cultura, y, por consiguiente en la edición de los libros infantiles y juveniles. Antes el mercado editorial era mucho menos abierto, la entrada de las obras extranjeras estaba muy limitada y existía cierto descontrol en el aspecto de los derechos de autor. Después de la caída del telón de acero el aspecto visual ha ganado terreno, muchas veces superando la importancia del texto, y, como consecuencia, en los libros también domina sobre todo la imagen. El aumento del contenido de la ilustración se ha convertido en un verdadero reto para los autores, por eso hoy en día es muy distinta la forma de escribir para niños en comparación con la manera de escribir de hace cuarenta años.

Los profesionales normalmente están de acuerdo en que los mediadores de la literatura infantil poco a poco van abriéndose hacia las nuevas tendencias, aunque muchas veces, tan solo por costumbre, acuden a las obras infantiles clásicas y bien

conocidas, prefieren las lecturas de su infancia, aunque tampoco rechazan las nuevas obras. Sin embargo la mayoría de los padres o se entera poco o nada de las novedades editoriales, o no conoce a los autores, los ilustradores. Esta tendencia es especialmente característica en los pueblos, donde la dinámica de la distribución de libros difiere mucho de la práctica conocida en la capital u otros municipios.

En este caso también puede brindar una valiosa ayuda internet y la existencia de páginas web especializadas, asimismo los cada vez más numerosos blogs significan un gran apoyo en la difusión de la información, por lo que su presencia y actividad son indispensables. Falla sin embargo un foro nacional accesible para todo el mundo, como serían, por ejemplo, programas de televisión. Las ediciones periódicas especializadas y la traducción y publicación de artículos especializados –que en el extranjero ya cuenta con una tradición importante– también podrían servir de guía o punto de orientación. Asimismo, en las últimas décadas, la investigación especializada en este tema ha sido muy escasa. El cambio de régimen y la digitalización han conllevado la marginación y relativo olvido del rico material de literatura infantil y juvenil de los años setenta y ochenta.

En cuanto a la poesía infantil los profesionales son optimistas. La poesía siempre ha sido el género más interesante e innovador de la literatura infantil y juvenil húngara, tratándose de un idioma que ofrece unas posibilidades infinitas para la creación poética. Károly Tamkó Sirató, Ágnes Nemes Nagy, Lőrinc Szabó o Sándor Weöres son tan solo algunos nombres de los numerosos poetas cuyas obras han deleitado y siguen deleitando al público, no solo infantil. En los años ochenta, influido por el efecto de la poesía infantil, también apareció la forma de poesía libre, historias contadas en primera persona por un niño o una niña. Asimismo han surgido muchos ejemplos de poesía infantil tradicional, con ritmo y rima. Es importante destacar que en la lista los mejores 50 libros infantiles y juveniles publicados entre 2000 y 2010 los primeros tres puestos están ocupados por tomos de poesía infantil: además de la antología *Friss tinta!* (“¡Tinta fresca!”) aparece la novela poética de Dániel Varró *Túl a Maszat-hegyen* (“Pasada la Montaña manchada”) y *Csillagszedő Márió* (“Mario Recoge-estrellas”), de Ottó Kiss. Otro representante importante de la poesía infantil actual es János Lackfi.

También contamos con varias obras teatrales dirigidas a los más jóvenes, aunque pocas lleguen a publicarse en formato impreso. A pesar de ello muchas editoriales se arriesgan con la publicación de obras teatrales infantiles. En la editorial Pozsonyi Pagony se publicó *A sötétben látó tündér* (“El hada que veía en la oscuridad”) de László Bagossy, *El terrible valiente griego*, de Tibor Zalán y *Rumini en la isla de Ferrit*, de Judit Berg, mientras la editorial Móra publicó el drama poético *Pimpáré y Cuervociego*, de Virág Erdős. En los últimos años, paralelamente a otros países europeos, ha ido apareciendo el género de las representaciones teatrales en los colegios, que constituye un género fronterizo entre la literatura y la pedagogía dramática. En estas piezas el autor, los actores y el público elaboran jun-

tos situaciones reales. Al mismo tiempo existe un género expresamente infantil, representaciones dirigidas incluso a bebés, como por ejemplo en el Teatro Kolibri o en el Teatro de Títeres, ambos de Budapest.

En cuanto a la ilustración de los libros infantiles y juveniles, cada vez hay un mayor número de autores, ilustradores y editoriales que se dedican a la literatura infantil, aunque la ilustración de libros infantiles hoy en día es muy distinta de lo que era hace 10 o 20 años. Hace dos décadas las características de la ilustración se ajustaban al estilo de la época, y al igual que ahora, existían trabajos de muy buena calidad. En los últimos años las editoriales hacen mucho hincapié en las imágenes de los libros infantiles, y de este hecho no solo se percatan los profesionales, sino también los lectores. Sin embargo, a pesar de los cambios que han ido experimentando las ilustraciones de los libros infantiles y juveniles, existen muy pocas manifestaciones artísticas dentro de este género, ya que muchos mediadores son muy reticentes a la hora de elegir ediciones con ilustraciones inusuales o innovadoras. “Da miedo, nunca se lo daría a mi hijo”, opinan muchos padres al ver alguna propuesta ilustrativa de la nueva generación de creadores. Además, las reseñas también se centran más en el texto, muy pocos críticos expresan su opinión acerca de las ilustraciones. Los ilustradores generalmente tienen que venderse a sí mismos, y aún así las editoriales y el público están menos abiertos hacia la innovación y las manifestaciones artísticas. Los padres prefieren comprar libros con más texto y menos ilustración, muy pocos confían en que la imagen pueda transmitir información.

4. Asociaciones, instituciones, eventos

Hoy en día las editoriales siguen el rastro de los libros publicados y los colocan conscientemente en su concepción editorial. Este trabajo necesita cierta visión e información que genera muchos eventos y foros profesionales que brindan una oportunidad para intercambiar ideas y discutir las cuestiones problemáticas.

Así pues el mundo de la literatura infantil y juvenil se enriquece con numerosos eventos, exposiciones, ferias y concursos, que los últimos años ya se han convertido algo regular. Los foros profesionales hacen posible el intercambio de ideas y experiencias, y últimamente también abundan las mesas redondas sobre el género. Sin embargo actualmente la única publicación periódica de literatura infantil impresa es la revista *Csodaceruza* (“Lápiz Mágico”), editada por el Instituto Húngaro de Literatura Infantil. La edición electrónica de la revista funciona como canal de información. Asimismo existen varias páginas web y blogs dedicados a la literatura infantil y juvenil. *Meseutca* (“Calle de los cuentos”, www.meseutca.hu) ofrece un punto de orientación seguro en el tema de libros infantiles y educación

literaria y visual. En la página web podemos leer críticas, reseñas, opiniones subjetivas, fragmentos de cuentos, incluso noticias sobre libros editados en el extranjero. El blog común de *Könyvmutatványosok* (“Malabaristas de los libros”, <http://konyvmutatvanyosok.wordpress.com/>) concentra a profesionales dedicados a la literatura infantil y juvenil de diferentes ciudades de Europa. En el blog de *Író Cimborák* (“Amiguetes escritores”, <http://irotcimborak.blogspot.com.es/>) podemos encontrar los cuentos y poemas de autores húngaros contemporáneos, mientras en el blog homogéneo de ilustración, en *Illusztrátor Pajtasok* (“Colegas ilustradores”, <http://illusztratorpajtasok.blogspot.com/>) podemos contemplar los trabajos de ilustradores de libros infantiles. Los dos sitios ofrecen una serie de enlaces para pasar a las páginas personales de los creadores.

El Instituto Húngaro de Literatura Infantil fue creado en 2011, aunque hasta 2012, su fundación oficial solo funcionaba de manera virtual. Sus objetivos fundamentales son el abastecimiento de los niños con literatura sana, la difusión de la literatura infantil y juvenil de calidad y la formación y reciclaje de profesionales de la educación pública. Se dedica también a la creación de bases de datos, servicio de información, integración de los organismos e instituciones húngaras de literatura infantil y juvenil, además de la organización de cursos, conferencias y talleres.

El IBBY (International Board on Books for Young People) representa por todo el mundo a los profesionales dedicados a la literatura infantil y juvenil. Todas las secciones nacionales de IBBY son organismos sin ánimo de lucro, sus objetivos son la organización de eventos relacionados con los libros, la popularización de la lectura, el apoyo a la edición de libros infantiles y juveniles de alto nivel. Los congresos de IBBY, organizados en las diferentes ciudades del mundo –en 2010, por ejemplo, en Santiago de Compostela, en 2012 en Londres– son encuentros de los profesionales del sector, autores, ilustradores, educadores, que participan en conferencias y talleres especializados. En el marco de los congresos se entregan los galardones a los mejores libros e ilustraciones infantiles, además de los premios Hans Christian Andersen.

La Asociación Húngara de Editoriales Infantiles también organiza foros especiales, como por ejemplo las Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea, que habitualmente empiezan con la entrega del Premio Aranyvackor, concurso concebido en 2007 para descubrir nuevos talentos en el género. Aparte de la presencia de los profesionales del sector, el objetivo es atraer al mayor número posible de público interesado en la materia.

Gracias al trabajo constante de algunos fanáticos de la literatura infantil, hoy en día es casi imposible encontrar eventos relacionados con la literatura donde no se aproveche la ocasión para analizar la situación del género infantil. Los padres jóvenes muestran un interés cada vez más intenso hacia los libros infantiles contemporáneos; el Festival Internacional de Libros de Budapest o la Semana del

Libro siempre reúnen una multitud curiosa y receptiva a las novedades. Las editoriales húngaras llevan varios años presentes en la *Feria Internacional de Bolonia*, así mismo hay cada vez más tesinas y tesis que versan alrededor del tema de la literatura infantil. Se han creado grupos de investigación, talleres, y no solo en las facultades de formación de profesorado, sino también en las facultades de filosofía de las diferentes universidades. Quizás no tengamos que esperar mucho hasta que la literatura infantil y juvenil se convierta en una asignatura obligatoria en la formación de profesores.

El simposio *Mesebeszéd* (“Cuento chino”), organizado hasta la fecha en cinco ocasiones por la Asociación de Jóvenes Escritores, analiza cuestiones tan fundamentales como son la crítica literaria infantil, la literatura juvenil contemporánea, las tendencias de la poesía infantil o las ilustraciones del género infantil. En el marco de las mesas redondas editoriales, críticos literarios, autores, periodistas y otros representantes del sector discuten los cambios producidos en el mundo de la literatura infantil, las diferentes fases de la edición, la situación de los autores contemporáneos y de las editoriales.

El debate sobre la situación, el estilo y el lenguaje de la literatura infantil y juvenil está presente en varios foros. El tema es muy actual, sobre todo porque hace poco han salido a luz críticas de tono despectivo y cortante sobre la literatura infantil y juvenil. El estilo de los artículos, que por otro lado es bastante usual en otras críticas literarias, causó gran revuelo, y —esperamos que solo temporalmente— ha dividido a los autores, editores y críticos de la literatura infantil. Cada vez se demuestra más demanda por el diálogo dentro del sector, aunque actualmente el gremio está bastante dividido y seguramente se necesitará algo más de tiempo para llegar a un consenso, sin dejar de conservar la variedad del género. Los participantes del sector de la literatura y el libro infantil son muchos, concentran mucha fuerza, talento y oportunidades. Sin embargo, sería necesario dejar de lado los intereses individuales y llegar a un acuerdo respecto a las principales cuestiones.

Para resumir, podemos decir que la literatura infantil y juvenil húngara avanza con pasos firmes hacia su lugar merecido en la vida cultural húngara y este proceso se ve apoyado cada vez más por los grupos y eventos profesionales. La variedad de los foros es muy grande y, gracias a los representantes de la literatura infantil y juvenil, la situación del género está cada vez más consolidada en el mercado. Sin embargo hay una cuestión en la que todos están de acuerdo: para garantizar el progreso hace falta ser sensatos, abiertos, conscientes, informados, pero, sobre todo, es importante trabajar juntos.

Anexo

Jornadas de cultura y literatura húngaras en filología

Rafael CORDERO AVILÉS (Tribuna Complutense)

La cultura y la literatura húngaras ocuparon las jornadas celebradas en la Facultad de Filología de la UCM, durante los días 23,24 y 25 de octubre, contando con el apoyo y la organización de dicha facultad, la Universidad Lorand Eötvös de Budapest, y la Embajada de Hungría en Madrid. En los tres días de las jornadas, distintos especialistas analizaron los factores de la literatura y de la cultura húngaras. “Partiendo del desconocimiento que supone “lo húngaro” que pretende ser superado con este acto, y divulgar y dar a conocer una de las potencias intelectuales más singulares de Europa”, nos explica Alfonso Lombana Sánchez, investigador de la Facultad de Filología.

Las sesiones se abrieron con una introducción práctica y contrastiva a la lengua húngara, a cargo de la profesora Zsuzsanna Ruppl. El resto de las jornadas se puede dividir en cuatro grupos claramente diferenciados, que responden a cuatro realidades de gran atractivo para el conocimiento de Hungría y de su cultura.

En primer lugar, y ya que la inauguración coincidió intencionadamente, con el Día Nacional de Hungría, la *Revolución del 56* estuvo presente en diversos puntos de las jornadas, con una proyección cinematográfica de la película *Chicos de la gloria*, a cargo de István Benyhe. Como complemento, se ofrecieron diversas intervenciones relacionadas con el parentesco entre el Comunismo y la Literatura. Así, el profesor Tamás Scheibner designó las claves de una literatura impregnada por la memoria del pasado y revestida de tintes políticos contestatarios. Antes, Júlia Óri y Melinda Skrapitis analizaron, respectivamente, el impacto del exilio y la realidad de la dictadura.

Se dedicó también, un espacio a valorar críticamente, la presencia de la literatura húngara en lengua española, con Emilio Fernández González y Ricardo Izquierdo Grima. Por su parte, la profesora Dóra Faix abordó el papel del escritor Sándor Márai y las claves de su éxito en España.

El tercero de los bloques de las jornadas se centró en la situación actual de la literatura húngara, con intervenciones de Adan Kovacsics, y de Dániel Levente Pál, que expuso los cambios de paradigma de la última década en Hungría. Entre ambos, Isabel García Adánez (Ferenc Molnár), Zsuzsanna Ruppl (Literatura juve-

nil) o el popular periodista Fernando Olmeda que glosó la figura del gran fotógrafo afincado en España Juan Gyenes, fueron los encargados de estudiar aspectos puntuales de la literatura y la cultura húngara.

En el cuarto capítulo, dedicado a la época medieval, Alfonso Lombana postuló a favor de la actualidad del estudio de la Edad Media, arrojando una visión binacional que vincula a Alemania con Hungría. La profesora Bubnó Hedvig hizo lo propio, acercando a Hungría y España, de la mano de la extensión del culto a Santa Isabel de Hungría. Finalmente, el profesor Levente Seláf pronunció una conferencia acerca del impacto del Renacimiento en Hungría y en Europa, en general. Paralelamente a las jornadas, la Biblioteca de la Facultad de Filología ha organizado una exposición bibliográfica en la que se recopilan, por un lado, la colección del Sr. Laszló Rónay y, por el otro, volúmenes propios de la biblioteca estrechamente relacionados con las jornadas, donde se pueden encontrar las obras más importantes de la literatura húngara, así como algunos ejemplares de obras españolas traducidas al húngaro. La cuidada selección de los autores y de las obras analizadas guarda a su vez una estrecha relación con las jornadas, ya que muchas de estas obras son contribuciones de los prestigiosos conferenciantes invitados.

La Embajada de Hungría ha completado las jornadas con dos exposiciones paralelas situadas en los vestíbulos de los Edificios A y B de la Facultad de Filología. En el edificio A, se encuentra la exposición titulada *Una mirada a Hungría* y, en el Edificio B (Geografía e Historia), *II Centenario del nacimiento de Ferenc Liszt*.



En el acto de la inauguración de las jornadas estuvieron en la presidencia: La Sra. Diputada de Hungría Monika Bartos, el decano de Filología Dámaso López, y la Embajadora de Hungría en Madrid Sra. Edit Bucsi-Szabó, A su lado, el vicedecano de relaciones internacionales de la Universidad Lorand Eötvös de Budapest, Ferenc Pál.



Manuel Fernández Cuesta, a la izquierda del lector, el periodista Fernando Olmeda en el centro, en el curso de su disertación sobre el fotógrafo Juan Gyenes; y en el extremo, Alfonso Lombana'



Vista de una de las sesiones celebrada en el Paraninfo de la Facultad de Filología'

Palabras finales

Mirando hacia el pasado y hacia el futuro

Ferenc PÁL (ELTE)

Si se leen los simplificadores estereotipos étnicos, en el estilo de aquella frase graciosa del humorista francés Alphonse Allais, quien dijo a su mujer que “De même que leurs voisins les Portugais sont toujours gais, les Espagnols sont toujours ‘gnols’”, evocando la figura del furioso caballero, Don Quijote de la Mancha, o las afirmaciones sumarias afirmando que los húngaros son “descendientes del bárbaro huno, Atila”, y si además se considera la distancia que separa a los dos países, entonces una persona inadvertida con dificultad imaginará cualquier confluencia cultural, mental o intelectual entre los dos pueblos en el pasado y tal vez en el presente, fuera de lo que la globalización del mundo moderno implanta. No obstante, si se quita este caparazón rígido y se vuelve pacientemente hacia “la intrahistoria” de los dos pueblos –permítaseme citar este término tan caro a la generación del 98– y se repara en los pormenores de día a día, el ojo curioso del investigador puede descubrir muchos hilos que nos hilvanan.

De lo anteriormente dicho tal vez se perciba la ansiedad con la cual mi lado más escéptico se había preparado para las Jornadas Húngaras, celebradas en el otoño del 2012, y cuando me preguntaba si habría bastante material para exponer y discutir durante dos días largos, y si habría interés por lo expuesto, además de la atención deferente de nuestros anfitriones, del lado de los profesores, alumnos e invitados españoles: en una palabra, ¿Qué impresión ejercerán las cosas húngaras en el medio hispánico?

Las congojas no se cumplieron. Porque no sólo la recepción por parte del público fue alentadora, sino que también el material reunido fue considerable, en especial el de los conferencistas españoles (porque nosotros, los convidados húngaros, lo intentamos hacer lo mejor que pudimos): aquel conocimiento de Hungría que había comenzado quizás con la llegada de princesas húngaras en el siglo XIII al territorio que forma hoy España –si no nos entregamos a las leyendas fantasiosas de la temprana Edad Media, en la época de las luchas contra los árabes, había también una esporádica presencia húngara de la cual tan vivamente narran las tradiciones portuguesas en las novelas de caballería, planteando la bella hipótesis de que en el asedio de Coimbra participaron paladines húngaros y que hasta el

primer rey de Portugal fue descendiente de la familia real húngara, los Árpades-, había garantizado una mínima más sólida presencia de lo húngaro y de los “magiares” en la península, cuyo cotidiano tal vez un día será investigado y dado al conocimiento público.

Así son los acontecimientos del tiempo semi-histórico y del presente, pues la labor paciente de los húngarófilos hizo que se descubrieran aquellos momentos menudos que se escap(ba)an a los ojos menos atentos pero que vienen construyendo la “intrahistoria” nuestra. Las comunicaciones que podemos leer en este libro en forma escrita ya nos dejan entrever una perspectiva feliz en nuestras relaciones, no sólo un conocimiento más profundo, sino también la posibilidad de un interés creciente por el pueblo húngaro, su mentalidad, cultura y letras, etc., un interés que criará las bases para unos estudios coorganizados en el futuro. Esperamos que las todas las futuras Jornadas húngaras sirvan asimismo para esta finalidad.

